

NIZWA

حول الكتــابة والابداع في ســلطنة عُمان

عدد خاص

مجلة فصــلية ثقافية

العدد الرابع والعشرون / أكتوبر ٢٠٠٠م /رجب ١٤٢١هـ



قلعة الرستاق (ألوان مائية) للفنان العماني حسين الحجـــري

الغلاف الأول بعدسة المصور: خميس المحاربي ، سلطنة عمان.



تصدر عن :
مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والاعلان

رئيس مجلس الإدارة
سلطان بن حمد بن سعود البوسعيدي

رئيس التحرير
سيف الرحبي

منسق التحرير
طالب المعمري

العدد الرابع والعشرون
أكتوبر ٢٠٠٠ رجب ١٤٢١

عنوان المراسلة : ص.ب ٨٥٥، الرمز البريدي:١١٧، الوادي الكبير، مسقط - سلطنة عُمان هاتف: ٦٠١٦٠٨ فاكس: ٦٩٤٢٥٤ (٠٠٩٦٨)
الأسعار : **سلطنة عُمان ريال واحد** - الامارات ١٠ دراهم - قطر ١٥ ريالا - البحرين ٥ر١ دينار - الكويت ٥ر١دينار - السعودية ١٥ ريالا
الأردن ٥ر١ دينار - سوريا ٧٥ ليرة - لبنان ٣٠٠٠ ليرة - مصر ٤ جنيهات - السودان ١٢٥ جنيها - تونس ديناران - الجزائر ١٢٥ دينارا
ليبيا ٥ر١ دينار - المغرب ٢٠ درهما - اليمن ٩٠ ريالا - المملكة المتحدة جنيهان - امريكا ٣ دولارات - فرنسا ٢٠ فرنكا - ايطاليا ٤٠٦٥ ليرة.
الاشتراكات السنوية : للأفراد : ٥ ريالات عُمانية، للمؤسسات : ١٠ ريالات عمانية (تراجع قسيمة الاشتراك ويمكن للراغبين في الاشتراك مخاطبة إدارة التوزيع لمجلة «نزوى» على العنوان التالي: مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والاعلان ص.ب : ٣٠٠٢ الرمز البريدي ١١٢ روي - سلطنة عُمان) .

• لا مصادرة على حرية الفكر
• علينا بالقراءة الواعية للتاريخ

قابوس بن سعيد

تفضل حضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم بزيارة جامعة السلطان قابوس، في ٢ مايو ٢٠٠٠م ووجه خطابا أبويا وتوجيهيا لأبنائه في الجامعة، كان بمثابة خطاب شفوي على هذا النحو المباشر والخلاق، جاء فيه:

◇ إن مصادرة الفكر والتدبر والاجتهاد هذه من أكبر الكبائر ونحن لا نسمح لاحد أن يصادر الفكر أبدا وأنا لا اريد أن أخوض في التفاصيل ولكن اعلم أن هناك من يدعو الى مصادرة الفكر ان الفكر لايصادر وديننا الحنيف جاء من اجل العقل والفكر لم يأت لمصادرة الفكر ابدا في أي وقت من الاوقات نحن ديننا فيه سماحة فيه اخلاق وانفتاح والقرآن المجيد كل آياته تدعو الى التفكر والتدبر وإلى آخره.. ما تدعو الى الجمود وعدم التدبر وفقط انه يمشي في القافلة وهو مغمض عينيه لا ابدا.

◇ هناك من يخطيء عندما يقول رجال دين نحن ليس عندنا رجال دين وانما عندنا علماء دين .. في الدين الاسلامي فيه علماء دين وليس رجال دين ،رجال الدين في اديان اخرى التي لها اسلوبها ولها مذهبها ولها طريقتها هذا شيء اخر اما نحن لا ونحن لا نتعدى على احد ولا نتحدث عن الاخرين كل واحد له طريقته اسلوبه وتفكيره ودينه ومذهبه الى اخره لكن نحن هنا ما عندنا رجال دين نحن ليس بيننا وبين الله سبحانه وتعالى واسطة جعلت الارض لي مسجدا وترابها طهورا في أي مكان تصلي وتناجي ربك في أي مكان، لا اكراه في الدين قد تبين الرشد من الغي.

◇ إياكم إياكم من احد يصادر لكم أفكاركم بأي طريقة كانت دينية أوغير دينية فالانسان منا يجب أن يفكر ويتدبر وهناك أسس يجب أن تكون محاطة بالتفكير والتدبر حتى لا تكون ايضا من الخيال اكثر من اللازم.

◇ لا يمكن لأحد منا أن يقوم بواجبه على الوجه الأكمل ما لم يكن مسلحا بالمعرفة، المعرفة الصورية بمعنى آخر المعرفة العميقة والمعرفة الحقيقية للأمور والأشياء .

◇ إن المعرفة نحن نتلقاها ممن سبقونا والذين اجتهدوا وفكروا واستنبطوا ووصلوا الى ما استطاعوا اليه من معرفة الأمور من حولهم من خلال التدبر والتفكر وإنه أمرنا بذلك ولكني لا يعني ذلك أنه عندما نصل ونتعرف الى المعرفة التي توصل اليها من سبقنا أن نقف عند ذلك الحد فالمعرفة أمر متجدد، فعلينا أن نضيف لتلك المعارف معارف جديدة ولذلك مراحل الدراسة التي تسبق الدراسة الجامعية أو الدراسات العليا فهي تحصيل لمعارف توصل اليها من سبقونا لكن عندما نصل بالتعليم الى الدرجات العليا فنحن مطالبون بأن نضيف الى تلك المعارف معارف جديدة وأن نبحث ونستنبط ونفكر.

◇ علينا أن نصحح معارف من سبقنا لان الكثير منها نظريات والنظريات تكون متجددة فلا نقول إن ما وصلوا إليه في الماضي هو المعرفة.. لا المعرفة ليست مطلقة - المعرفة متجددة أى أنه فيما مضى فان العلماء - مثل علماء الفلك ينظرون الى السماء ورأوا كواكب محدودة وأجراما محدودة سميت بأسمائهم ولكن منذ ذلك الزمن والى الان اكتشف العديد والعديد من الاشياء التي لم تكن معروفة لدى من سبقهم، وهكذا فالعلم والمعرفة متجددان ومن هذا المنطلق كان حرصنا ان نصل بابنائنا وبناتنا وان نتيح لهم الفرصة من المستوى الذي يمكنهم من الوصول واضافة الحصيلة المعرفية والعلمية التي سبقت المراحل الدراسية الاخرى.

◇ كان من اهم الاشياء ان نركز على الكيف لاننا نريد لهذه الجامعة ان تكون جامعة متميزة نفخر بها ونفاخر بمن يتخرجون فيها ولهذا السبب كما تعلمون ركزنا على درجة القبول في هذه الجامعة .. لم نتساهل والبعض يسأل لماذا هذا التشدد في درجة القبول .. والجواب لانه نحن نعتبر هذه جامعة يجب ألا تقبل إلا من لديهم المؤهلات الحقيقية لينتسبوا اليها ويكون باستطاعتهم ان يستفيدوا من انتسابهم اليها وليس مجرد ان الواحد يتخرج في الجامعة ويكون لديه شهادة . ان الشهادة هي مجرد ورقة لا تسمن ولا تغني من جوع وهناك اناس في هذا العالم في هذا الوقت لديهم شهادات كثيرة فقط للتباهي ونعلم ايضا انه في العديد من البلدان سواء كانت الشهادة ثانوية او شهادة معاهد او جامعية بعضها تزور وهذه حقيقة ليس خيالا لان التزوير اصبح محترفا في هذا الشأن...

في هذا الصدد اننا في هذا البلد ننتبه لمثل هذه الامور ولذلك البعض يعرف ان بعض الشهادات لا نقبلها سواء كانت جامعية او كانت شهادات لخرى ما لم نتأكد أنها شهادة حقيقية ..

◇ نحن نريد من يتعلم العلم الصحيح ويحصل على المعرفة الحقيقية ويفكر ويتدبر ويضيف سواء في مجال العلم والفكر وفي جميع المجالات.

◇ إنه أمر هام جدا في جميع المجالات واستمرارية هذا البحث وأنه لا يتوقف بل هو مستمر والنظريات تأتي اليوم وتتغير غدا ولذلك علينا ان نواكب هذه الامور طوال الوقت.

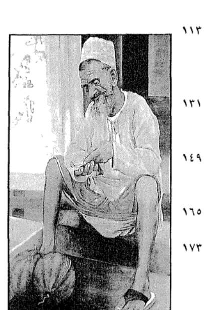
◇ أجد أن التاريخ الذي كتب منذ قرون مضت احيانا فيه الكثير من التهويل والكثير من التحريف والكثير مما هو كتب بأهواء أكانت أهواء سياسية أو أهواء غيرها وفيما مضى الناس تقول مكتوب في التاريخ الفلاني هؤلاء الناس بشر كتبوا هذا التاريخ حسبما وصل اليهم من روايات وقد تكون روايات متواترة وقد تكون روايات أحاديث كتبها الكاتب عنده شعور معين عندما كتب ذلك سواء يزين أو يشين .. ياما ناس نجدهم في التاريخ رفعوا الى أعلى الدرجات وياما ناس وضعوا في أسفل الدرجات وياما نقرأ في التاريخ بأنه فيه متناقضات كثيرة هناك أمور كثيرة ولكن دعونا نأخذ مثالا واحدا ما يقال عن الحجاج بن يوسف الثقفي أحد يقول كان كذا وأحد يقول كان كذا تناقضات كبيرة في التاريخ.

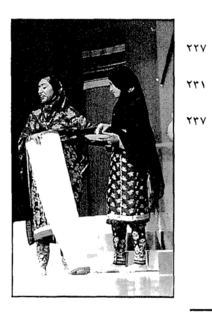
ولذلك أيضا التاريخ يحتاج الى نظرة فعندما نقرأ التاريخ لا نقرأه إلا بتدبر وتفكر ونعود بأفكارنا الى ذلك الزمن مثلا عندما يتحدثون عن الجيوش الجرارة في ذلك الزمن الغابر الذي يقال من مدينة كذا او بلاد يعني كم كان عدد سكان العالم في ذلك الزمن وكم كان سكان تلك البلاد التي بها الجيوش الجرارة الذي أوله هنا واخره هناك كأن السلسلة ممتدة لالاف الكيلومترات نعود ونقول كم كان سكان العالم في ذلك الوقت وكيف كان سكان العالم متوزعا على بلدان العالم على سبيل المثال كم كان سكان الجزيرة العربية في ذلك الزمان هل من مجيب لا بالتأكيد هل ملايين اذا كان ملايين كان قليلا لكن عندما يتحدثون عن تلك الجيوش الجرارة أنا لا اعتقد انها كانت جيوشا جرارة.



أيقونات إبداعية بعدسة : **نبيـــل الرواحـي** ، سـلطنة عُمـان.

المحتويـــــــــات





ترسل المقالات باسم رئيس التحرير .. والمقالات تعبر عن وجهات نظر كتابها، والمجلة ليست بالضرورة مسؤولة عما يرد بها من آراء.

يتيمة الدهر

خواطر ويوميات

سيف الرحبي

قافلة تسير في ليل دامس. من غير حداء ولا دليل ولا كلاب تنبح: جنازةُ الليل الكبرى تمخر عُبابَ الزمن.

●●●

في وقت من أوقات الغروب، ينفجر فيه قلبُ النيازك مشعلةً حرائق في السماء، تصفيةً لحساب قديم، جراحا لا تشفى.

●●●

عند مجرى مسيل قديم، شاهد لأول مرة عينين تنطفئان في الظلام. كان ذلك أول إشارة موت في جبل الوقائع والإشارات الذي غصت به حياته اللاحقة.

●●●

يقرأ المسافر في خطواته وهي تقدح المسافة أحداثَ الأرض والسماء، خارطةَ أفلاك ومتاهات.

●●●

كل هذه الهشاشة. كل هذه الخديعة والارتباك لجمالكِ الكلي.

●●●

ذلك الغضبُ الذي ينتابنا في أوقات فراغ ما؛ تلك القوة الهادرة في الأعماق. ما يشبه انتقاما لا واعيا من مبدأ الكينونة نفسه. ربما هو الذي أشعلَ حروبَ العالم.

●●●

جنرالاتٌ يرضعون الليلَ والفراغَ بمصّاصات أطفال هرمين، مستلقين على أسرّتهم المعدنية في المنازل المهجورة التي تعج بالعظايا

والرفات. لقد أنهكتهم الحروبُ والدسائس من غير أن يعيشوا الحياةَ لحظة واحدة.

●●●

ليست الشكوى ولا غيرها ما يجدي أمام المُلمّات. لأن من تفضي إليه إما ان يشمتَ فيك. واما انه لا يصغي إليك وان تظاهر بذلك فهو في وادٍ آخر. وإما أن يعتبر نفسه وقع ضحية ثرثرة مزعجة بالإمكان تفاديها.
الصمت ربما، أو الركض على حافة منحدراتٍ صخريّة من غير الالتفات إلى الوراء، وأمامك المحيط.

●●●

جاء إلى المقهى وهو يغالب ضحكةً تنفلت بين الحين والآخر، ليلتقي أصدقاءه، فهرعت إليه الأشباح كسحرةٍ يطيرون في الهواء.

●●●

تلك المرأة التي كان الجمال غريزةُ حياتها الكبرى. تتغذى من مراعيه كما يتغذى النحل من الأزهار. منعّمة حتى في الشقاء: هبة السماء لمتسكعٍ لا يحلم بشيء.

●●●

لم يكن ويلفرد ثيسجر وهو يعبر الربع الخالي في ذلك الزمان، يبحث عن وجاهة ومجد. وأي شيء من ذلك في تلك الخارطة المترامية من العَدَم والوحشة؟ كان يمتحن ذاته، يضعها على المحك وهو يقذف بها إلى أخطر صَقْع للقسوة أنجبته الطبيعة في ولادتها القيصرية العسيرة عبر التاريخ. كان ينجز ذاتَه في مرآة صنيعها الذي تمتحن به عُنفَها الخاص.

●●●

ماذا تنتظر هذا الصباح
في هذه القرية النائية
تحلق ذقنك وتخرج إلى الغابة والحقول
نظيفا مضّمخا بالاحلام
ترقب البط السابح في الهواء
والعقاعق، تقفز من شجرة إلى أخرى
تحت مظلة من السناجب..
وأمام حقل الذرة الغزير
(بحر اخضرار وعزلة)
المتمايل بفعل ريح خفيفة،
تنام الأبقار والماعز في هدوء صيفي.
كل هذه المياه، ومازالت تمطر
كل هذه الفيضانات وما زالت ترعد.
أي قسمة اختارتها الآلهة بين الهنا والهناك
حيث اليباب والقحط
وحين ينزل المطر على الديار
تنشقّ الارضُ عن لَهبِ بركان
مصعوقةٌ، مرتبكةٌ، ظامئة.
أي حكمة لا نعرفها؟
تعرف انه سؤال ساذج
مثل سذاجاتٍ أخرى نحبها.
لكن ما تعرفه جيداً
ان صحراءك ممتدة عبر جبال الكون
بأجمعه.
ملِكة أولى
مستبدّة وعاتية.

●●●

الساعة الثانية عشرة ليلاً
موعد نومكِ
أستطيع أن أراك عبر ضوء النافذة الشفيف
تتهاوين على السرير
من فرطِ التعب والصداع بيوم صاخبٍ في
مدينةٍ كبيرة
وفي الضوء نفسه تخلعين الأساور والأنهار
مزدانةً بشحوبكِ والليل.

●●●

الحصان الذي هو من سلالة غريبة من الأحصنة، والكباش. التيس بقرونه الكبيرة يذكرني بوعول جبل الكور. وكذلك الدببة الشرسة في الصحاري القطبية، تأكل العشب الطّري، تلتهمه بشهية، من غير أن تخدشَ كبرياء الأرض. ولا تستبيح أسرارها بانتصارات كاذبة.

●●●

لا أتذكر صديقا
إلا ويسبقني إليه تاريخ الخيانة
لا أتذكر عدواً
إلا وأرى فيه مستقبلَ البشر
كل عاصفة تقتلعُ جذورها في النهاية.

●●●

دوامةٌ من الأعاصير هي حياتك
وأنت فيها غريق ضاحك.

●●●

لماذا لا ترى في الحقول الممتدة إلا ألَمَك
في الأرض الشاسعة إلا الخيبة مشرقةً
وضّاءة تنتظر أمام كل منعطف.
ألهذا الحد بلغ بك القرف دون سواه؟ ألهذا
تهت في الأرض التي (ضاقت بما رحبت)
دليلاً أعمى حيث تتجمع السُحب كأجرامٍ
ميتة.

●●●

يتماثلون للشفاء
أولئك الذين طالت بهم سكّة الرحيل

●●●

لوسي: تنادي كلبها الغاطَس في مستنقع
الدغل
صماء لا تسمع أصوات العالم.
يا لها من سعادة.

●●●

الهائمون أفواجا على درّاجاتهم
التي توارثوها عن أسلافهم
كما تتوارث شعوبٌ أخرى
الجمالَ والحمير.
في مساء القرية القاتم
يتهامسون بأحاديث سحيقةٌ
طواها النسيان.
لقد أدركتهم الشيخوخةُ وسطَ سماءٍ من
العشب.

●●●

غونتر غراس. انجبَ بطلَه أوسكار القزم الذي يرفض ان يكبر، وسط هالة من الذعر والخوف والحيرة قل نظيرها في تاريخ الادب. طريد الجندرمة الذي اختفى وسط أمواج ملابس المرأة الريفية وهي تحرث حقلَ البطاطا زارعا بذرته في رحمها الرجراج، ويرحلان إلى حياة هادئة حتى يعاوده دولاب الرعب مرة أخرى ويغيب وسط تلاطم بحار الخشبِ والأساطيل والمياه الهادرة لينجب أسطورة جديدة في ذرّيته اللاحقة.
لحظة تكوين تليق بطفل يولد في هذا القرن وربما في كل الأزمنة.
للأدب قوة الحياة أحياناً.

●●●

لم أكن قبيحةً ولا جميلة. لا خيّرة ولا شرّيرة
وليست لي علاقة بتسَبِ المقاييس
كنتُ يتيمة الدهر؟ صرخة بحار تائه.
لذلك لم أرَ الأشياء والعالمَ
إلا بعيون جوارحي وحدها.

●●●

كلاب تنبح طوال الليل
شاحنات تعوي. ولا شيءَ آخر
هواجس وذكريات
ذئاب تحتضر في صخب المدينة.

●●●

الشاحنات جاءت من بلاد مجاورة
على متنها البضائعُ الثقيلة، والليل المحمول
على أكتافِ جنودٍ هلكوا في الحرب.

●●●

في هذه اللحظة
الشمس تغطس في المغيب. صفرة حالكة.
لا شك ستضيء أقواما أخرى تموت من البرد
ليل ألماني قصير
شمس رحيمة بالكاد تبزغ من بين أفيال الغيوم
التي تتهادى بجحافلها في الأفق

●●●

ضيف الضيوف: هكذا نعت نيتشه بطله وهو يرحل في أرجاء البسيطة مبشّرا بمقدم إنسان جديد.
في أي عصر سالف أو قادم سيأتي وفي أي ارض؟

●●●

التيس بلحيته الطويلة وقرونه الأطول والذي يشبه وعولَ جبل الكور وجبالٍ أخرى في عُمان.
ارقبه هذا الصباح (الجمعة) منفصلا كعادته عن القطيع في المرعى المكتظّ بالنباتات والأعشاب التي توشك أن تكون خمائلَ وأجَمَات. يرعى بطمأنينة، يحك رأسه أحيانا من ذبابة خضراء تطن. يرمق القطيع بمؤخرة عينه كأنما ينزو أو حلما راوده البارحة حول نعجة في القطيع. الحصان النادر يشرئب بعنقه نحو سماء بعيدة غير التي نرى دخانها، بينما قرينه يقف منتصبا في لحظة هياج وانقضاض. السماء غائمة كعادتها.
ديك يسقع وسط دجاجات مُتْرَفة.
انها الظهيرة. ظهيرةُ العتمة.

●●●

التليفون الذي سقط من جيبي فتناثرت أحشاؤه كقتيل في غابة.

●●●

القتلى يسدون الطريق صراخا واحتجاجا
يملأون الفضاءَ بالنحيب
من تحت مخدتي اسمع ضجيج القادمين من الأفق
بحارة وقراصنة. رعاة إبلٍ ومتسكعين شعراء. وقتلى في حروب عبثية.

●●●

مليئين بالعرق الرديء والحمّى
ناموا على أسلحتهم الصدئة
بينما البرابرةُ يستبيحون البلدة.

●●●

كان يزهو بخُيلاء فتوحاته حين سقط في مستنقع الفضلاتِ غاطساً من غير اثر.

●●●

لو اجتمع المفكّرون العرب ذات مرة على ارض متاخمة لهرب العدو من فوره. ليس خوفا بالطبع.
وانما راحة من ضجيجهم وإستيهاماتهم و... ليبحث عن ارض اخرى.

●●●

العلْبة التي رميتُها البارحةَ على حافة الساقية، مشعّة في ضوء البروق بعزلتها الصباحية، تدافع عن حقها في الوجود ضد القدم الساحقة.

●●●

كل صباح أصل إلى حدود ذلك القصر المهجور. أقف أمامه، صامتاً مهيباً تعْوي فيه

الريح. ويبدو من فرط حضوره وهيمنته على بقية أجزاء المنطقة كثقب الأوزون وهو يجتذب المجرّات الهائمة في مجاله المغناطيسي. تخيلته أحد قصور دراكولا وربما هنا صوّر المخرج الألماني هرتزوغ فيلمه عن الكونت الشهير. اقف منتظراً ربما يطل من إحدى شرفاته كلاوس كينسكي في شكل دراكولا ويدعوني إلى موائده الباذخة.

●●●

كل تلك الأوقات التي صرفناها بالتفكير في الموت. كل تلك الارتجافات والهواجس، وهو لم ينفق لحظةً في التفكير فينا. وحين يأتي بصواعقه المباغتة. ليس ثمة مجال للتفكير. ليس ثمة كائن اصلاً.

أي نبع لا يطاله الجفاف مقذوف في عرينك أيها الفناء؟

●●●

اليوم أعدت قراءة محور كومبروفيتش في مجلة (نزوى) أديب ضد الأدب. ضد نفسه. ضد كومبروفيتش. يحلم بقتله بمحوه كيلا تهيمن الصورة على الأصل الذي كانه. كيلا يصبح عبدا لكومبروفيتش. حيث الأدب متشربا ماء الحياة حتى أقاصيه. متدفقا عنيفا متمايزا مثل مذنّب يجر ذيلَه البخاري في سماءٍ خالية من النجوم والعلامات. جمال فطريّ متوحش. ترى أليست رواية (الارهابي) نوعا من سيرة لهذا الكاتب وبقليلٍ من الاستقصاء. تلك الرواية التي ترجمها سعدي يوسف على نحو رائع؟

ألا يمكن ان يكون الارهابي القاتل هو الرغبة التي تنبثق من بين أضلاع كومبروفيتش لقتل صورته. لعبة مرايا الذات في تشظيها وازدواجها بين الاصل والصورة. الفن والحياة؟

كوميروفيتش. درس للأدباء المتبجحين بفخامتهم الأدبية.

●●●

للغربان نواح الثكلى وهي تعكف على بيوضها، مهمهمةً بالمأساة. كل الولادات يختزلها نواحُ غراب.

●●●

أين ضوء النجوم الذي كان غائرا في العيون. أين تلك القرى النجميّة في مساءاتنا البعيدة؟

●●●

يعود الراحلون إلى ديارهم الاولى، لتعميق خرائب الروح والزوغان في المنازل المهجورة التي تخلع مفاصلَها الريح.

●●●

لوسي: كلب المرأة الصماء الجميلة، اشتبك مع كلب آخر. دارت معركة حامية الوطيس، لكن من غير دم ولا جراح. تقلباتٌ على العشب وغمغمات ونباح كأنما الصراع في جوهره كان صراعا جماليا للمتعة وليس شيئا آخر.

●●●

في نزهة المساء التقي بالشاعر الأيسلندي على دراجته يجوب الحقول. قبل أيام سألني هل نجيب محفوظ تركي؟ اليوم يسألني عن أشياء أخرى وعن ماذا أعمل. قلت له ربما أكتب نصا جديدا أو انعم بالطقس ومراقبة الحيوانات وهذا يكفي. حدثني عن أيسلندا الصغيرة والطقس الذي هو نقيض طقسنا على طول الخط.

●●●

السمـاء مـحـتـقـنـة كـمخـاض. رذاذ نـاعم على الرأس.
قبعة رجل عجوز تسقط في بركة آسنة. طيور سوداء كثيفة تحلّق على انخفاض لتحطّ على قصر الكونت دراكولا مضيفةً لمسّة غموض عـلـى وحشـتـه. هـيـتشكوك يـقترب بكاميراته الخبيئة بين الأشجار ليصور فيلمه (الطيور) هرتروغ أنجز فيلمه ورحل.

●●●

أغـرب الـكـلاب قـاطـبـةً، كـلـب جـارتي النحاتة الاسكـتـلـنـديـة، فـهـو يـقـضـي وقته في النباح مثلما تقضيه هي في نحت الأشكال والأجساد، في نحت مخلوقاتها الخاصة، فكأنما نباحه دعم مـعـنـوي لـهـا فـي رحـلـتـهـا الـيـومية. هو يتسلى بنباحه كنداء للمجهول وهي بازميل الخلق الإبداعي ومغامرته في المجهول أيضا.

●●●

الـعـالـم مـوحش كـأنـمـا يـجـترّ حـطـامَ لـيـلـتـه الأخيرة في قلبي: دمشق قبل عشرين عاماً.

●●●

هذا الشيء جميل لولا.. هذه المرأة جميلة لولا.. هذا البلد.. لولا.. هذه القارة. هذا الطقس – هذا الكاتب. هذا الحاكم. هذه الأرض. هذه الحياة. هذا الموت – هذه الجنة.. هذه اللولا الباسطة جناحَها ونفوذَها بهذا القدر الأخطبوطي، من الأزل إلى الأبد وما بينهما من نقصان ساحق هـو الـطـبـيـعـة الجوهرية للأشياء والمخلوقات جميعها.

●●●

لـيس كـالـبـكـاء مـطـهـراً لأحـزان مـدلـهـمة. مع الأسف لا نستطيع البكاء بسفح الدموع التي تندفع نحو الداخل حافرةً أخاديدها التي لا تبرأ.
الـمـرأة تسـتـخـدم الـدمـوع بـمـهـمـة مـزدوجـة: لـلـتـطـهـير وإخضـاع الـرجـل وافـراغ غضـبـه وسطوته.

●●●

في كل بلد عشتُ فيه أو رحلتُ إليه، لا أجد أي انـدفـاع عـنـدي تـجـاه قـاطـنـيـه الأصـلـيـين ومواطنيه، وانما وبشكل تلقائي نحو مغتربيه ووافـديـه. شـجـرة الاغـتـراب الـراسـخـة الـتـي رضعنا حليبها باكراً.

●●●

الـجـنـة بـدون نـاس مـا تـنـداس (مثل خليجي) بـالعكس ستكون اكثر جمالاً ونضارةً وسحراً.

●●●

نـكـأتْ جـرحـا سـحـيـقـاً، وإذا بـالـماضي يتدفّق ماثلا رهيبا يحتل المشاعر والمكان بأكمله. نقطة الخطر. مثلّث برمودا الجحيم رابضاً في الأعماق.

●●●

الحقيقة البشرية عارية في لَهبِ المغيب.

●●●

تلك الشعوب التي أدمنت الذلّ والعبودية حتى اصبحا جزءا من طبيعتها النفسية والعضوية. أي فلسفة تسعف في تحليل ما جرى؟ نمط الإنتاج الآسيوي. طغيان الشرق. سيكولوجية الجماهير والسلطة.. الخ.

●●●

لم يشعر بأزمة منتصف العمر ولا غيرها أمام

أزمــة وجودٍ بــأكملـه. مـريـط الأزمـات وبـيت قصيدهـا.

●●●

دفــعــتــنــي رداءة الــمــطــاعــم لــلـذهــاب إلـي الســوبــرمــاركت وجلب مـا يـلـزم من مـؤونـة للطبخ، الذي هو طبخ تجريبي على غير نمط سابق، عدا الطبخة التي علمتني اياها كلود رحـمـة ذات مرة وهـي مـرقـة الـدجـاج بـمـاء الطماطم.

الاعمال اليدوية تطلق سراحَ الخيالِ أحيانا.

●●●

نعتاد على شيء لا نلبث ان يهجرنا أو نهجره إلـى آخـر. ربـمـا هـذا الـقـلـق بـجـانـب اعـبـائـه وعذاباته، نوع من حصانة ضد العبودية.

●●●

اتصلَ صديق وزوجته من الكتاب، قالا، إن شروط اللجوء وآلامه افضل مع التفكير بعقل حر.

●●●

لو كانت أوروبا تقبل كل من تقدم اليها من العالم الثالث لأُفرغتْ قاراتٌ عن بكرة أبيها.

●●●

اتصلت بفاضل. اتفقنا أن نذهب إلى هولندا القريبة، فالقرية اقرب للمدن الهولندية منها إلى معظم المدن الألمانية. تحدثنا عن روايته الـجـديـدة وبـأنـهـا افضل أعـمـالـه (الأسلاف) وبـالـفـعـل ثـمـة تـوسيـع وتعميق لطرائق السرد والمناخات التي كانت تضطرب في جنبات سـابـقـتـهـا (آخـر الـمـلائـكـة) تـلـك الـكـومـيـديـا الـسـوداء الـعـنـيـفـة: يـتـداخـل فـي شبكـة السرد المحكمة كل الشخوص والعوالم/ التفاصيل الـكـلـيـات. الـعـاري، الـسـيـاسـي والـخـارق عبر مخيّلة فنتازية كاسحة فكأنما العزّاوي يسوق بعصا الراعي الحكيم من فرط رهافة الرؤى تـلـك الـقـطـعـان الشرسة في التاريخ والحاضر إلى مصائرها الحتمية.

●●●

ألتقي بالشاعر الأيسلندي يجري تحت المطر معتمرا قبعة، تبادلنا تحية عابرين، اجراس الـكـنـيـسـة الـمـجـاورة تـقـرع عـلـى ايـقـاعـات الاناشيد والخشوع الروحي. المكان فارغ اكثر مـمـا كـان. تـذكـرت كـاتـدرائـيـة كـولـون الـتـي دخلتها قبل أيام. تلك الآية المعمارية الفريدة، ضاجة بالطقوس والبشر والإيحاءات. تذكرت الكنيسة التي كنت ارتادها مع صوفي حيث تـنـفـجـر الـمـوسـيـقـى عـلـى غـفـلـةٍ من نعاسنا وقُبُلاتنا فنذوب في الأثير مهوّمين في فضاء تجريدي خالص.

●●●

اتصلَ عبد الملك وأحمد قالا انهما سيأتيان لـزيـارتـي لـو ضـبـطـا مـكـان القرية في خضم الخريطة الألمانية.

●●●

طافت به تهاويم حب قديم. طفولة عتيقة. قال. إلى الجحيم كل ذلك الحُطام الذي عذبني.

●●●

يلتقي الغرباء صدفةً في الحدائق العامة، ليقرأ كل واحد حيرتَه العريقة في وجه الآخر من غير سلام ولا كلام.

●●●

الـحـصـانُ الأشـهـبُ الـفـارغ يـعـدو سـابـحـاً في ضبابِ الحقول.

●●●

طائر يصدح على نافذتي كل يوم، يمنحني لحنه النهاريّ هديةً من حبيب بعيد.

●●●

براءة المعرفة اكبر قوةً نواجه بها توحش الاشياء والثكنات وثقيلي الدم.

●●●

ليس الندم إلا من شيم النفوس التي طوّحت بها الأحاسيسُ العميقةُ بعيدا عن دوائر القطيع وتواطآته.

●●●

ليس للموت حسابات مسبقة، حسابه الوحيد حصد الأرواح من غير عدّ ولا حساب.

●●●

الشاعر الذي همه الوحيد استقطاب الجماهير بالصالح والطالح من غير اعتبار جمالي واخلاقي وانساني، هو اقرب إلى السماسرة والمهرجين منه إلى عالم الشعر الحق.

●●●

دعك مما يقوله الآخرون. أي سر سيبوح به هذا المساء. أي قصفٍ ستتبادله مع هوام الليل وثيران البحار.

●●●

يغرز يده في عشب امرأة حتى يصلَ إلى قاع الأبدية.

●●●

شاعر ذلك الذي يتحرج مع عبارته إلى أعماق هاوية لا قرار لها.

●●●

كان وقورا وصالحا في قومه. صاحب أطيان، مستقيما أيما استقامة في كل ذرات حياته وجزئياتها. مات رحمه الله قبل يومين بذبحة صدرية. ترك إرثا لا يستهان به. ستتقاسم استقامته من غير اعوجاج أجيالٌ لاحقة. رثاه شعراء بقصائد طنانة ذرفوا الدمع دماً كنائحات بالأجرة.

●●●

هذه الرحلة من بين رحلاتي الضاربة في شتى الامكنة، حملت خصائصَ طريفة من بداية انطلاقتها. فبعد توقف دام ٨ ساعات في امستردام وصلت بعد منتصف الليل، فاذا بالحقيبة لم تأت ظللت في امستردام وبقيتُ في انتظار مجيئها الذي تحقق بعد يومين . بعد عودتي نحو المطار مرة اخرى متجها نحو القرية الالمانية (شوبنغن) التي انوي الاقامة بها فترة. كانت الساعة الثالثة ليلا والمسافة من المدينة حتى المطار تستغرق ساعة ونصف الساعة. الدنيا موحشة والشوارع مقفرة حتى من الشاحنات، ومصابيح الشوارع مطفأة تماما، بالكاد تسمع حركة موج المحيط الغارق في الظلمة. وأنا لم انم. كانت آخر سهرة قاصفة مع الأصدقاء في مهرجان الثقافة. السائق الذي ينقلني نحو المطار ينقطع بغتة عن الكلام ويسرح في عالم بعيد. فجأة يخرج علبةً يسكب منها سائلا أبيض على راحة يده. يظل يشتمها بعمق حتى ينقطع نَفَسه ويعاود الدورة بعد الأخرى. والسيارة تتهاوى في اكثر من اتجاه بذلك الليل القاسي الكثيف الظلمة ثم يندفع نحو التسجيل بأقصى طاقة الصوت. الشاب

خالد والشاب ميمي وشباب آخرون. لا أستطيع وصف الحالة التي انتابتني، والمسافة ليست قصيرة. دخلت في مستنقع من التوقعات الخطرة وكلها ممكن وطبيعي في سياق هذه الحالة. كنت اخفف من وقع هواجسها المفترسة بالتطلع إلى النجوم مرسلة ضوءا باهتا في تخوم المحيط. أو النظر إلى شجرة وحيدة تهزها رياح الليل فتوحي بأنها غابة. وأحيانا استل من الذاكرة المرتبكة حدثا ما عشته في المدينة التي نحن بمحاذاتها، حدثا حميما، ذكرى لطيفة. أخذ السائق يسترد وضعه الطبيعي تدريجيا وكأنما عاد من رحلة لمدينة خارج العالم، أخذ يتحدث عن أحد شباب الأغنية وقال انه يعيش في فرنسا. كرر الجملة ست مرات وحتى وصلنا المطار وكأنما اجتزنا الصحراء الكبرى.

عانقني كصديق قديم. أحسست بمتعة من اجتاز نفقا من الكوابيس والأشلاء.

●●●

أصحو من نومي. افتح النافذة، السماء تمطر بشدة، نحن الآن في منتصف الشهر السابع والطقس يشبه كثيراً طقس الشتاء. سكون وهدوء مطبقان. تتصل المرأة العريقة في الذاكرة تقول ان سعد الدين ابراهيم اعتقل بتهمة التجسس لامريكا.

وقالت من الضروري ان نلتقي في بحر هذا الصيف. بعد ان أغلقت سماعة التليفون احسست بشوق فعلي اليها.

تتصل صوفي تشتمني على انقطاعي. البارحة رأيتنا معا على متن باخرة سائحين في ربوع العالم من غير هدف.

اشرب الشاي ألبس ملابسي وامضي تحت وابل من المطر. تذكرت بطل هيمنجواي في (وداعا أيها السلاح) بعد موت حبيبته يخرج متنزهاً تحت الأمطار الغزيرة يشاهد تفتحات الطبيعة وولاداتها. أمضي صوب إدارة القرية حيث (أنيتا نويمان) المسؤولة الإدارية لشؤون ضيوف القرية. امرأة على مشارف الخمسينات، طويلة وعلى جانب من الحيوية والجمال الذي يوشك على الغروب.

تطفح بانوثة واضحة. كنت قبل أيام سألتها إن كانت من القرية نفسها، أجابت بأنها من قرية أخرى صغيرة جدا لا يتجاوز عدد سكانها المئات. تخيلت إنني ذاهب معها إلى تلك القرية نتجول في حقول طفولتها المعرّشة بالكروم والنباتات المختلفة. وحيدة مليئة بالعزلة والبحث اللامجدي عن الآخر. تخيلتني ذلك الآخر فورا، لكن الالتفاتة التي تفصح عن نوع من صرامة في هيئتها وهي تلقي برأسها من يمين المكتب نحوي، جعلتني أتراجع في أحلامي تجاهها، ذلك النوع من الصرامة التي تنبثق من منطقة غامضة في الروح الألمانية والذي ساهم في صنع أهم التحولات المعرفية والعلمية في تاريخهم المحتشد بالهدم والبناء.

اخرج إلى الغابة التي كانت خالية لكنها ليست موحشة فثمة ما نأنس به في الطبيعة اكثر من بني جنسنا أحيانا. أقول أحيانا لأن واحدا مثلي لا يدعي امتلاك تلك الطاقات الروحية التي تملكها قلة من بني البشر. وهي

قلة محظوظة في امتلاك الإرادة الحرة الجبارة في التحرر من اكراهات الآخرين وتقلصاتهم المزمنة؛ لكن في حدود الممكن واللازم للكتابة والروح في الانفصال عن السياق العام للدهماء. وأنا في غمرة انشغالي بتأمل مختلف حيوات الطبيعة ومظاهرها الآسرة بعد طول معاشرة للجبال الجرداء والأرض القاحلة يتقدم شاب طويل حليق الرأس يبدو انه صغير السن رغم عملقته يلبس أساور وحلقا واحزمة في أنحاء جسده المليء بالوشوم. حييته باشارة من رأسي لكنه لم يرد. توجست خوفا في كونه ينتمي إلى الجماعات النازية الجديدة المعادية للأجانب في الديار الألمانية والأوروبية راقبته من طرف خفي. التفت نحوي لكنه لم يواصل الطريق، انتحى ناحية في أعماق الغابة. قلت ربما يترصدني وأنا اعزل في هذا المكان المقفر الذي تكثر فيه عادة حوادث قتل واجرام. فحين كنت في لاهاي كان الأصدقاء يحذرونني من المشي الطويل في الغابات الكبيرة بقيت متوجسا مترقبا قفزته الدموية، لكن ذلك لم يحصل كما هو واضح. واصلت طريقي إلى خارج الغابة حيث بعض الأفارقة يلوذون من المطر تحت صفيح ملعب للأطفال.

●●●

الدجاج مع الطماطم والبصل والثوم يغلي في القدر. هل عليّ أن أفكر في حياته وموته. وكيف دارت عيناه في نظرة أخيرة تحت سكين الجزار أو في مفرمة عملاقة.

●●●

طيف أمي متعَبة، شحيحة البصر، لا تمشي إلا مستندة على ولد أو حفيد، دائما يقربني من نهاية العالم. أتذكر أول وداع ودّعتني من بيتنا القديم في مطرح، ملوّحة بيدها النحيلة والدموع تنهمر ساطعة في ظهيرة ذلك اليوم، مؤكدةً عليّ الرجوع السريع وعدم الغياب، الذي اتخذ لاحقا هيئةَ المأساة بكامل ثقلها وبهائها وعبثها. أما الآن وبعد هذا الزمن الذي يختزل أعمارا، لم يعد للوداع من معنى لديها. لم تعد حتى تعتب.. لقد استسلمت، ذلك الاستسلام النبيل. وادمنت الغياب الذي صار سمة مشتركة لحياتنا. لا احد يستطيع الافلات من قدره الحتمي. لقد قاتلناه وراوغناه لكن في النهاية إلى اين سنصل؟

من اين لي ان أفي بذلك الدَيْن الذي صار يثقل حياتي بمشاعرَ باهظة؟

●●●

هذا القبسُ الذي يعبُر السماء رسالةٌ من نورك الأزلي.

●●●

الكتابة كالحب توسع شرنقةَ المكان. تغوص فيه لتستخرج أبعادَه الخفية وتبتكر أبعادا أخرى اكثر جمالا. تحوّل القبر إلى فضاء فسيح والحصارَ إلى جنة موعودة. هكذا بقدرة سحرية لا يعود الكائن هو الكائن ولا المكان هو المكان. كم من العلاقات في تاريخ البشر تلاشت إلا تلك التي خلدتها العاطفة والوجدان الممزق. وكم من الأماكن اندثر إلا تلك التي حولها الفن إلى ما يشبه الأسطورة.

●●●

مطر ورياح وفيالق سحب تغري الشياطين بالسباحة في الافق.

●●●

ذئب يجفل من ظله في الظلام القاتم.

●●●

لا عزاء لأولئك الذين رأوا ذات مرة، ذات دهر، بمنامهم ويقظتهم وبأقصى أعماق وجودهم، ما آلت وتؤول إليه أحوال العالم والبشر؛ حتى لو سَخَت عليهم الحياةُ وهي غير سخية لامثالهم.

●●●

غالبا ما يكون الحلم عن الأوغاد، حجرُ عثرةٍ أمام الحياة.

●●●

ذلك القاتل المختبئ بين الأشجار، وريث القساة السطحيين.

●●●

كم من الهناء ينعمُ به تيس جبل الكور وهو يغمض عينيه ويفتحهما بعد جلاء السحُب.

●●●

اليوم دخلت غابةً جديدة يتصدرها تمثال للعذراء وهي تحتضن سيدنا عيسى المسيح، طفلاً. تقدمتُ خطوات بين الأشجار بمزيج مشاعرَ متناقضة. أحسست بخوف وجلال غامضين. استحضرت الغابة السوداء. مهبط أفكار الفلاسفة الألمان؛ ولكن ليست هي بالتأكيد، فتلك تقع في منطقة أخرى واكبر حجما واتساعا بما لا يقاس. تجولت فيها والغابة السوداء تهيمن على افكاري ومشاعري. ترى كيف استطاعت تحمّل ذلك العبء الرهيب لذلك القراع الفكري وعنفه وصخبة وتعقيده وما لا يخطر على بال، لأولئك الرجال الشاحبين دهاةَ المعرفة. بأي قلب وذاكرة صلبة لا تلين، ألا يمكن ان تكون اشجارها العملاقة قد نبتت من تلك الافكار والسجّالات الاكثر خصوبةً في التاريخ البشري، وهي الآن ترقب المانيا والعالم من وراء نظام صارم لا هوادة فيه.

لقد رحل الفلاسفة باجسادهم وبقيت الغابة والافكار والاحلام في اخاءٍ عميق، محتفظةً بما خفيَ من السر.

●●●

غالبا ما تخفق الامم الكبيرة في تاريخها وتصاب بالهزائم والنكبات. لكن روحها الحية تبقى عصية تسري في دم السلالات، موقد قيمٍ لا تطفئه الايام. هل نستطيع توسل الكلامِ نفسه عن أمة العرب الآن؟

●●●

يعود الرعيان وكذلك الصناع وأرباب الحرف والكتبة وأصناف البشر الأخرى، في مساءات المدن والقرى، إلى منازلهم ينعمون بالسكينة ويمارسون حياة بهيجة حالمين بيوم آخر مفعم بالحبور؛ وحده الملتاث بغربةٍ لا نهاية لتخومها يجلس في ركن شبه معتم يكتب مذكرات يأسه عن قرن قادم.

●●●

ما دمت مريضا وانجز الجميع مهمتهم بمثل هذه الضراوة. فلماذا اشفى؟ الكي اسقط في حفرة مرض آخر؟

●●●

ليل بعده نهار ونهار بعده ليل. فصول متعاقبة في دورتها الفلكية. نجوم في السماء وبشر وحيوانات على الارض ، موت في حياة وحياة في موت بصحراء لامتناهية. أليس من تصحيح ممكن
لسقطة الوجود الأولى؟

○○○

عبد الرحمن منيف. في كل رواية يسوّد آلاف الصفحات حتى امتلأت الرفوف بملحمة التحولات التراجيدية لزمن عربي يوغل في انحداره. حكاية واحدة بتجليات أمكنة مختلفة تقول التاريخ والحاضر في انكسارهما المتواصل بزمن لم يعد أحد يقرأ فيه حتى كتب الطبخ والموضة، بعد ان اغلقت الصورة المرئية السهلة بتلقيها السلبي الكسول، كل نافذة لقراءة ممكنة. بعد ان هيمن المجتمع المشهدي بكامل فظاعته وثقله. أي جَلَدٍ وصبر توارثه عن اجداده البُداة الرحّل في قفار الجزيرة؟

○○○

استيقظ من نوم ليس خاليا من الارق والاحلام وان كان أخف وطأةً من ليال اخرى فكأنما ولدتُ من سلالة احلامها وكوابيسها اكثر وقائعها تَعيّناً أو ان الزمن مناصفة بين الاثنين.

أتذكر لقطة من حلم البارحة. رأيتني اصعد سلما بغية الوصول إلى سطح أو قمة ما. لكن حين اصل قريبا من السطح يصيبني عجز مفاجئ فلا استطيع الاستمرار. افكر في نومي ان اقوي عضلاتي وأهتم بصحتي. اصعد مرة اخرى فيصيبني الضجر في منتصفه واقفل راجعا. يبدو واضحا ان هذا الحلم قريب من المنطقة السيزيفية في الاسطورة لكن هكذا جاء فربما الاسطورة نفسها كانت حلم شخص ما في زمن اخر. استيقظ على ضربات الازميل لجارتي النحاتة التي ذهبت معها البارحة لمكان غسل الملابس في المبنى الاخر. عبرت عن صعوبة فن النحت وما يتطلبه من تركيز عضلي وذهني. كانت ضرباتها قوية صاخبة من غير نباح الكلب الذي يبدو انه صمت يحدق في مرآة ضربات الازميل. ويبدو انها تعالج خامات ومواداً صلبة لتشكل مخلوقاتها في لحظة توتر واضطراب أو لحظة مبادرة كالصقور التي تتراءى في عينها الطرائد. كانت معنية بالحياة البرية في منحوتاتها مثلما الوضع البشري في لحظة تحولاته وعزلته.

اخرج إلى الشارع العام الوحيد في القرية باحثا عن مقهى. مسحت الشارع كاملا وسألت من غير جدوى. افترسني احباط. اخذت اجري تحت عصف المطر. شاهدت عجوزا تصرخ. لان كلبها احتجز نفسه في فترينة محل تجاري رأيته من وراء الزجاج يوهوه كأنما يختنق. اتصلت ليلى راسمة لي خارطة اسفارها. اتصلت سعاد قائلة ان (الستالايت) شغال وحركة العالم والكون في قبضة يدها. كنت اسمع في الخلفية وهي تتحدث بحماس وفرح كاتمة ألمها الحقيقي. اغنية لنجاة الصغيرة (في ليلة من ليالي فاتونا) احسست بحنين إلى القاهرة. صخب

عـمـال وآلات يشذبـون الاشجـار فـي مـحـيـط المنـزل. لا مقهى في القرية. أين تلك المقاهي التي قضينا شطرا من حياتنا بين ردهـاتها وظلالها ومشاربها. نحلم ونحب ونكتب. كان المقهى بيتنا الحقيقي. أما الآخر فلنوم سريع فقط. كم من الحكايات والاشاعات والافكار والدموع سُفحت على أرضية المقهى وفضائه الواسع؟

كم من أوقات الافلاس ألمت بنا بحيث نظل نـحـوم كـالـمـنـبـوذيـن مـتـلـهفين للدخول؟ ذات صـبـاح وبـمـحـض الصـدفـة الـتـقـيـنـا، كـاظـم وصمويل واحمد أمام مقهى بعينه معروف في الـمـديـنـة، تـحت الـمـطـر الكاسر ونحن لا نملك قرشا للدخول منتظرين الفرج من أي صديق ينقذنا لوقت آخر.

ذات مرة كنا في ذروة الافلاس ايضا وكان يوم أحد، ولم نعدم الحيلة حين وجدنا ثلاث زجاجات من الـعـطـر جـاءتني هدية في ذلك الصيف. ذهب صمويل لبيعها بابخس الاثمان لصاحب حان؟

في مسقط تعودتُ عدم الجلوس في المقاهي إلا نادرا. كنت اقضي سحابة يومي في فندق البستـان الـكـبـيـر. فـهـنـاك مـقـهـاي وحديقتي وبحري. وهناك طيور الصفرد (الدراج) ذات الاصوات الـجـرسـيـة الـمـتـكسرة كحزمة انغام يقذفها السيل من قمة احد الجبال المحيطة. وهـنـاك الاسمـاك الـصـغـيـرة تـقـفـز جـمـاعـاتٍ كغيوم بيضاء فسفورية على سطح البحر قريبا من الشاطئ، خاصة في مواسم بعينها حين تهيج اسماك (الجرجور والجيذر) وهي تجوب عرض البحار وعمقها مكتسحةً كل شيء في طريقها كسباع ضارية.

●●●

من يرأب الصدعَ العميقَ في ذلك الجدار الذي عششتْ فيه الأفاعي وفَقَست بيوضها السامة.

●●●

بركان يتلوّى من فرط احتقانه كي يجهش بالبكاء.

●●●

ربما تحرشتُ بالكونت دراكولا وهو الوادع في قصره بـيـن نـسـائـه الـكـثـيـرات، نساء دراكولا الـفـاتـنـات، يصغي إلى نحيب الذئاب ويقول (هؤلاء اطفال الليل يغنون)، فقد ارسل لي هذا الصباح اشارة غاضبة؛ عبر مسافة طويلة من قصره يـنـبـلـج كلب يـزن ثـلاثـة ذئـاب حجما وعنفا؛ كأنما انشقت عنه الارض. أو نزل على مظلة طيار حربي من الفضاء، نظيفا نظافة مـن خـرج مـن حـمـام بـخـار لـلـتـو دالقا لسانه كحريق. ألحظه من آخر الطريق الذي يفصل بـيـن الـحـقـول ويصلها بالغابة. يتقدم نحوي بـمـعـرفـة اكـيـدة واثـقـة كأنما يحمل رسالة أو هدفا ما كُلف به من قبلَ قوة خارقة. داريتُ خـوفـي وهـو الـمـخـيـف بشكل فعلي، شريد لا صـاحـب لـه. وهـذا نـادر فـي هـذه الـديـار؛ ظل يـتـشـمـم مـلابـسـي ويـنـبـح نـبـاحـا خفيفا وأنا أتـجـاهـلـه كـي يـمـضـي حـال سـبـيـلـه، لكنه لم يمض ولم يتجاهلني. ظل ورائي مسافة تطول وتقصر حسب مزاجه، ربما كي يعطي ضحيته سعة الحركة وهو يعلم أنها حتما في قبضة مـخـالـبـه. لاهـثـا لـهـاثـا هـادرا كأنما سيجرف

القرية بعد قليل. كم مرة اقترب مني حتى الالتصاق التام، وأنا أدارى الصرخة التي ستنطلق من أعماقي حاملة كل رعب العالم. وكم مرة تخيلت انقضاضه وتحويله جسدي المرتجف إلى مِزق واشلاء. امشي كمن يؤجل انهياره، شبه متماسك بفعل قوة تنبجس لحظات الخطر؛ لعل احداً أو حيوانا ينشغل به ويكف عن ملاحقتي. عبر مسافة خمسة كيلومترات في الحقول الخالية وهو يتبعني على هذه الحال حتى وصلنا إلى مجموعة اطفال، ظل يتشممهم، راوغته قليلا . لكنه تركهم وظل ورائي، ومن ثم عائلة اخرى واكثر من عجوز نبح في وجهها، لكنه ظل يتبعني لا يحيد قيدَ شعرة عن مركز اهتمامه ولا تنفع معه حيلة أو مراوغة حتى ظننوا اني لا شك صاحبه. استسلمت لقدري وصحبته اخيرا إلى ادارة قرية الفنانين حيث السيدة (نويمان) ظل ساعات خلف المبنى حتى اختفيت. بعد هذا الحدث – الاشارة – سواء من الكونت دراكولا أو من احد زعماء السحرة في بهلا لافتا نظري بقوة إلى وجوده الذي حاولنا الغاءه عبر الدعوة إلى نبذ خرافات السحرة – الحدث الاول من نوعه رغم عيشي في بلدان تكثر فيها الكلاب والحيوانات المختلفة. أحالني هذا الحدث – الاشارة – ايضا إلى لقطة من الذاكرة حين كنت طفلا وبعد غروب الشمس في مسقط كنت اجتاز العقبة الجبلية من منطقة (الميابين) إلى الجانب الاخر، حين انبثقت من الظلام والمزابل ثلة كلاب شريدة ظلت تهاجمني وهي تنبح نباحا قاسيا في ذلك الليل البعيد. كنت مزنّراً بخنجر حسب العادة العمانية خاصة في ذلك الزمان حيث الخنجر لا يفارق خواصرنا الطرية إلا عند المنام.. ما زلت وانا امشي في الحقول التي انفجر الكلب العجيب من ظلالها، اسمع لهاثه الجارف المتواصل، منتظرا اطلالته من أي دغل ومكان. وربما احسست بعاطفة تجاهه، تلك العاطفة التي تخترقنا احيانا بشكل لا يمكن تفسيره تجاه الصواعق والمغامرات والموت.

◉◉◉

اجلس على كرسي في الحقل المجاور للمنزل اقرأ كتابا. يمر شاعر من المانيا الشرقية سابقا ورسام من هولندا سألته عن المسافة التي تفصلنا عن لاهاي. قال لا تتجاوز الساعتين. كان الشاعر الالماني اشقر بشكل لافت ذكرني بايام الكومسمول الآفلة، يبدو ان الالمان الشرقيين اكثر شقرةً وطيبة وفقرا وربما لهذا وقف غونتر غراس ضد الوحدة الالمانية واعتبرها الحاقا وقسراً. اتصل خالد قائلا انه سيأتي مع فاضل ومنى وعبدالله لإيصال فاضل وقضاء يوم في القرية. كانت السُحب تتكاثف مسرعة وتحجب قرص الشمس الواهن (هناك تتمنى غيمة شريدة لتغير لك المزاج) نزلت قطرة مطر، قطرة وحيدة كأنما هي طليعة الأمطار القادمة مثلما تيس جبل الكور طليعة قطعانه والكلب طليعة المعجزة.

◉◉◉

اتصلتُ بصوفي على أن تتصل بي لان نظام

افراغ البطاقات الالمانية معقد ولم اعتد عليه. اتصلتْ بعد قليل. كنت في مقعد في الحقل المجاور الذي رميتُ على حافة ساقيته قبل أيام العلبة الفارغةَ والتي ما زالت تدافع عن وجوهـا ضد الطقس واقدام البشر خاصة الصبية – قالت صوفي يجب ان تأتي سريعا لقد نزعت عطلتي الصيفية الرباط – كولون – القرية و.. يبدو انها راقت لك. قلت باستثناء بيت الفنانين والكتاب فمعظم من اراهم عجائز وكلاب وشاحنات. وهي من بين قرى المانية تكثر فيها نسبة المتقاعدين. لذلك لا اعتقد انني كنت مخطئا حين خمّنت بقصر لدراكولا، رغم تحدره المتداول من رومانيا، فالكونت الشهير بنزواته ونسائه وولائم افتراساته الفارهة، لا يمكن ان يكون مرتبطا بنظام عمل يومي.

●●●

اتصل محمد وطالب وآسيا وأشرف في يوم واحد. في آخر المكالمة سألوني ان كنت اريد رطبا، فالحر على اشدّه، قلت. الرطب للصامدين في المكان وأنا هذا العام انسحبت من جبهة الصمود. شكرتهم، اتصلت المرأة العريقة في الذاكرة. قالت انها تجلس بنفس المكان الذي جلسنا فيه ذات يوم امام البحيرة. قلت المكان يمكن استعادته في الادب والمخيلة لكن من الصعب على صعيد الواقع. يلزمنا لمسة ربانية بالغة الشفافية والحنان لاستعادة بعض ما مضى. لكن الذكريات ربما ملاذ لنا من الاندثار.

●●●

اخبرني فاضل ان ثمة الفي صندوق لمؤسسات خاصة وافراد لدعم الثقافة بالمانيا في مختلف انشطتها وتجلياتها. اما دعم الدولة فيصل إلى مئات الملايين. على سبيل المثال مسرح برشت يتلقى ما يعادل مبلغ ثلاثين مليون دولار سنويا كدعم خالص. لا أريد المقارنة مع الوضع العربي. ففي آخر ثانوياته الوضع الثقافي والبحث العلمي ان لم يكن ثمة عداء مضمر وعلني لهذا الوضع. انه من المعايير الاكثر بداهة لمؤشرات المسافة الشاسعة بين التخلف والانحطاط بين الحضارة ونقيضها.

●●●

أرنب يرعى في الحديقة وطائر يشبه البلبل يصدح بلحنه الفريد. تمر الفنانة التي هي من مدينة دوسلدورف الاكثر جمالا ورقة، تمر محييّةً. قبل فترة افتتحت معرضها التشكيلي. وجهها الاكثر حضورا في ذاكرتي بقي يحييني دائما عبر الغياب.

●●●

حشرات الصيف تغرد، مرجئةً موتها لشتاء قادم.

●●●

يجلس الغرباء في الزوايا كأنما يؤصلون عزلةً سحيقةً في النفس والمكان.

●●●

صرخة الألم. صرخة الحرية. أيهما اسبق؟ هذا هو النموذج المدرسي لترَف المعرفة.

●●●

روح اللامبالاة ببهوها الشاسع، هي التي

أبقتنا أحياء وإلا فطسنا منذ زمن بعيد.

●●●

كان لا يبالي بالإبادات والمظلومين من فرط ما نام مع الضحايا على سريرٍ واحد.

●●●

كل شيء يتراجع ويختفي مع الأيام إلا حدث – جرح بعينه. يظل يوّجج نفسه باستمرار جذوة لا ينطفئ لهيبها، كأنه القدر الذي كان عليه أن يودي بحياتك مبكرا، ولان ذلك لم يحصل فيظل يلاحقك حتى النهاية.

●●●

حشرة تزمجر في الأواني الفخارية المركوزة منذ زمن في ركن البيت القديم: كم من العصور تزمجر، هادرةً في أعماق المكان.

●●●

اتصل عبدالله قال: قبل عودته إلى انجلترا، ذهب إلى مكتبة في بلده الرستاق ليأخذ العدد الجديد من مجلة «نزوى»، أجابه صاحبها انه منع توزيعها في مكتبته بعد أن وصل إلى سمعه عبر إشاعة رائجة أن كتابها من (العلمانيين).

●●●

تتساقط الأيام مطرا ثقيلا على رأسك، مطرا أسودَ وأنت تحدق في نهر لا أول له ولا آخر، نهر المخيلة الذي يجرف الوقائع والأشياء والحيوانات إلى مثواها الأخير، صانعا منها عجينة الكائن الموغل في فنائه.

●●●

ينهمر المطر على النهر انهماراً يقتبس من الشعر أَلَقه المكلّل باقواس قزح تقطرُ مطراً وصحواً كأنما الانوثة والشعر ينهمران على جسد النهر.

●●●

انظر إلى طمي النهر بعد ان افرغت حمولتها، ديمةٌ قوية، تتحرك مياهه في كل الاتجاهات حتى يغيم مجراه الحقيقي في الدوامة الناضحة برائحة العشب والقعت التي هي رائحة الولادات المتجدّدة للمياه. متذكرا أودية عُمان في عصورها الجيولوجية السحيقة، حين كنا نسأل أمهاتنا النظرات في ضوء المطر: اين تذهب مياه الاودية – إلى البحر غالبا أو تبتلعها الارض في المواسم الممحلة.

●●●

يجرجر احشاءَه على رصيف الميناء، بعد ان حصده رصاص القَتَلَة المختلط بصفير السفن التي كان يلهث نحوها بغيةَ الهروب.

●●●

لماذا يستفيد من دروس حياته؟ وأي مسار سيصحح بها، في ظل هذا التشوش والاختلاط. في ظل انهيار الجهات جميعها. حيث لا يتراءى للعين الا شبحُ الموت وحيداً مشرقا في ربوع الصحراء؟

●●●

في هنيهة عابرة (غالبا في الصباح من غير سهرة قاصفة) يحتضن أيامه كنساء عاشقات.

●●●

بين مقهى في شوبنغن وآخر قريبا من هيثرو، يتجمع سائقو الشاحنات وعمال القمامة بملابسهم الصارخة يحتسون المشروبات، منخرطين في أحاديث يغص بها الفضاء

والطرقات كأنما يتنفّسون الحياة بعد عزلة ليلهم البهيم.

●●●

بطيئة تمر السحابةُ، لكنها لا تشبه هريرةَ الأعشى وهي تمضي إلى بيت جارتها، ولا نئوم الضحى عند ابن أبي ربيعة؛ وانما تجر برسغها عرباتٍ ثقيلة، ناقلات سجّانين في ظلمةٍ قاسية.

●●●

تنفجر الوردة في قلب المنظر العام للورود، معبّرةً عن قدرتها في التحول إلى غابة.

●●●

يمكن للسعادة أن تقفز من غيمة إلى أخرى. ومن حيوان أو نهر إلى آخر، لكنها ترفض أن تحط على ارض البشر بعد أن نزل الزمن والتاريخ بثقليهما على أكتافهم وروابيهم.

●●●

يمشي هائما في الطريق يصطاد العبارة تلو الأخرى كما تصطاد شباكُ الغيوم في منحدراتها الوميضَ الخاطف.

●●●

هذه اليد الطالعة من نعمتها الخاصة، من اعماق البحر وعلى ضفتيه النوارس هائجة في موسم السفاد، تمد لي دائما تلويحة الرحمة.

●●●

لم يعد التفكير في الحياة أو الموت هو المهم، وانما كيف نعبر هذا المضيق بأقل فداحة من المصائب والآلام.

●●●

مزّق النمرُ فريستَه شلواً شلواً ونام يحلم بفريسة اخرى. دَفَن الحانوتيَ خامسَ جنازة هذا اليوم ومازال نَهمُه لا ينطفئُ له سُعار.

●●●

امرأة السرير غيرها امرأة المخيّلة. ولا تجتمعان الا في لحظاتٍ تشبه بروقا عابرة.

●●●

ممر طيران عاصف. كل دقيقة اكثر من طائرة تحلّق على انخفاض متوّسط حيث مجثمها القريب الضاج بكل جنسيات العالم. اظلّ احدق فيها ليلَ نهار محتدما بالهوام تصدح في رأسي. بالامس انفجرت طائرة الكونكورد لاول مرة في تاريخها. حتى الاثرياء مهما كانوا محصّنين بقدرات التكنولوجيا ليسوا بمنجاة من الخطر والموت. العدالة الوحيدة على هذه الأرض.

لم أشاهد بحياتي طائرة تنفجر هكذا مباشرة الا في الأفلام. لا استلطف ذلك يكفيني ما أعانيه من انفجارات في رأسي. لم تعد هواجس الفناء تستحوذ عليّ حين اركب الطائرة كما في الماضي، قلقي في السيارات اكثر منه في الطائرات والقطارات.. أنا الآن عل مقربة من الفجر، حيث تحلق أسراب البط من البحيرات المتناثرة باتجاه النهر. نسائمه تصلني هدية لصباح قادم. بالامس كنت اتنزه على ضفتيه المليئتين بهياكل السفن المحطّمة التي اتخذها المتشردون والمهاجرون بيوتا دائمة. استحضر ابياتا لـ ت اس اليوت. ايها التايمز الحبيب ان صوتي ليس قويا ولا عاليا. كنت الاحظ كيف كانت المياه تنبعث تدريجيا من قيعانه وحوافه حتى تغمر الحواجز، ثم مع نزول المساء تبدأ بالانخفاض حتى الغياب. حركة المد والجزر كدورة حياة

الانسان كالحضارات البشرية التي تختزلها هذه القناة الكبيرة من النهر في الحياة اليومية لوجودها الذي يقول البسيط والعاديّ بابعادهما الخفية، بأبلغ مما يقوله صخب الملاحم والكرنفالات.

●●●

في أوقات كثيرة يتبدى معظم الوضع العربي (ثقافيا) دعك من شيء آخر، وكأنما الجميع انخرط في مشهد هذيان جماعي يقوده قراصنة شرسون فقدوا كل أمل بالعودة بعد تحطّم سفنهم وتحولها إلى أشلاء. يختلط في هذا المشهد كل انواع العُصاب والهلْوسة والهيستيريا وما لا يطوف بذهن علماء النفس ومفسري الاحلام والكوابيس. مشهد شبحي كالح. اضغاث احلام لنائم في صحراء أو في مدينة كبيرة - لاعرابي من القرن الاول أو لمثقف حضاري في ارقى مدينة، لا فرق، حيث الانتهاك وصل إلى اقصى الحد الاخلاقي والروحي والفطري. الجميع ضد الجميع وهم ضد الفرد. والفرد ضد نفسه من فرط تقديسه لأوهامه واكتشافاته المريضة. لا تكاد تتبين أيّ ملمح يقودك إلى وضع بعينه من فرط كثافة هذا الانتهاك والالتباس اللاابداعيين بالطبع.

كأنما ثأر قديم يحرك عملية انتقامية جبّارة. كأنما تراكم ميراث الانحطاط والقمع ينفجر على هذا النحو العجيب. لقد فقدت الاشياء والقِيم كلّ قِوام لها.

انها ليست الفوضى الخالقة والغضب الذي ينم عن طاقة النقد والاحتجاج. انما الانحدار المقيت لانسانية الانسان وميراثه القيمي الذي ناضل واستمات من أجله طويلاً طويلاً جدا في الزمان والمكان والموجود في ادنى فئات المجتمع حسب السلم المتداول.. ما الذي يمنع سائق الشاحنة الذي يجلس امامي من توجيه لكمة تعيدني إلى عُمان أو القاهرة، الا ما تبقى من خيط القيم ومكتسباتها؟ حتى لو فُرضت بقوة القانون الذي هو مكتسب انساني منذ حمورابي والذي سُحق ويُسحق مع اول هياج اعمى للغرائز والمصالح.

●●●

ما الفرق بين فجر مدينة واخرى؟ وحتى فجر القرية التي تصحو على غبش اصوات الدِيكة والجنادب وحيوات الطبيعة الصافية وليست العربات والضجيج؟ لا أُكاد ألمح الا الشبح وهو يعبر في تهاويل الظلام، مرآته المقعّرة؛ لا اكاد ألمح الفرقَ إلا لماما.

●●●

لقد لمحتُ الفرق بين فجر المدينة وفجر القرية الزاحف بروائحه ومخلوقاته الحيية، يعبر روحي بسكينة طفل حلمتُ به قبل ولادتي، يكاد ينفجر فرحا في وجه العالم. لكن بعد فترة ضجرت من السكينة وملاحظة الفروق.

●●●

كان ينتظرها في القرية الوادعة على مشارف جبل قاف، لتضفي مسحة جمال على روحه الخرِبة، لكنها لم تأت.

●●●

أولئك النساء اللواتي توارين في الغياب. هل بقي فمٌ صالح للقُبلة مثل مكان للسكنى، بعد أن افسد الدخان والخراب كلّ شيء؟

قرية شوبنغن – ألمانيا، ٢٠٠٠م

نزوى | استطلاع



مسقط

حضور العاصمة والتاريخ والمستقبل

طالب المعمري

قصر العلم العامر في مسقط

- عاصمة الامبراطورية العمانية في أفريقيا والخليج وآسيا.
- موقعها الاستراتيجي بين بحار وأقاليم العالم القديم والحديث مطمع للتنافس والهيمنة.

لا أعرف على وجه الدقة متى حدث هذا لكنه في لحظة ما تكون الأفكار ضحوكة أو مطرية في الصيف.

الغمام الذي تراكم عبر السنوات والأحداث يكشف عن ملمح لسماء ما، بين زرقة وبياض. كان هذا أول ملامح لارتعاشة الالتقاطات لذاكرة ما زالت في سن مبكرة، التقاطات طفولة إن تثبت يتوارد طيفها بصفاء استثنائي. تغيب ملامح وتظهر اطلال الذاكرة مجسدة بعضا من المتخيل والواقعي. الاستذكار يخترق حدود السكينة، حين تكون كيمياء ذلك الاستذكار كالموجة في تقلباتها بين مد وجزر.

١٩٦٩م في دورة ذلك العام قرر والدي اصطحابه الى «البندر» مسقط، رأس الدولة السياسي. كان بالنسبة لي الذهاب الى أبعد من خطو المسافات التي كنا نقطعها بين الجبال مكان الأسلاف في قرانا والبحر الذي قدر للزمن أن نكون أمامه وجها لوجه، والذي سيأخذ بعد حين وجوه أخرى في المقابل البحري لخور بمبة بمطرح ومتاهات السوق بين الظل والظلمة وحياة اختلطت بالتراب.

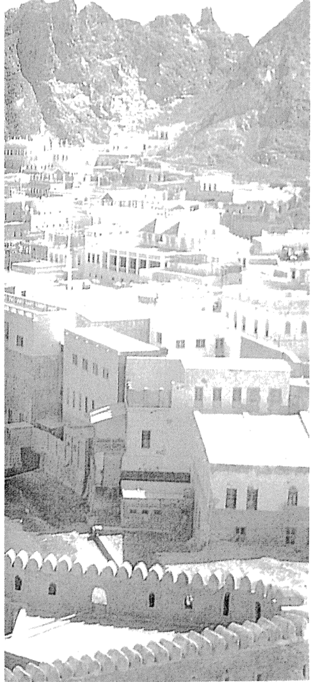
لقد نمت قبل اليوم الذي سنرحل فيه الى «مسكد» مسقط في كنف المتخيل لمدينة سمعت عنها الكثير. ها هي الشمس تكشف خطانا مادة باظلاف أشعتها بانفلاق النهار عن الليل حينما استقبلنا خيوطها اللامعة والمتعجلة لنهار يومنا.

كانت مسقط بالنسبة لنا في منبت الشمس نحن القادمين اليها من جهة الغرب. ولمعرفة اشكالات تلك المواجهة بكّرنا بالرحيل والنجوم مازالت تقود خطانا في بهاء طلتها نحو الساطع من فجرنا في ذلك اليوم.

قطعنا المسافة والمقدرة بـ١٩٠كم في رحلة شاقة بين صعود في الرمال ونزول على أرض منبسطة وسهل غير ممهد ولكن ذلك ومع كل تلك العذابات التي صاحبتنا خلال ١٢ ساعة تعتبر معقولة زمنيا ومقبولة عناء وتعبا.

بين مرحلة الزيارة والكتابة: مرحلة كاملة مرت بكل ما تعني العبارات من دلالة ومعنى. لا يسعني إلا أن أقف عند محطات بعينها أراها أساسية في مسيرة الكتابة(بالتأكيد المختصرة عن مدينة بمثل مسقط وضواحيها) في محاولة لكشف الاسم ودلالته وتبيان الحضور المتميز لتاريخ مدينة لها شأن عظيم. وأدارت من خلال وضعها البارز امبراطورية يحسب لها حساب.

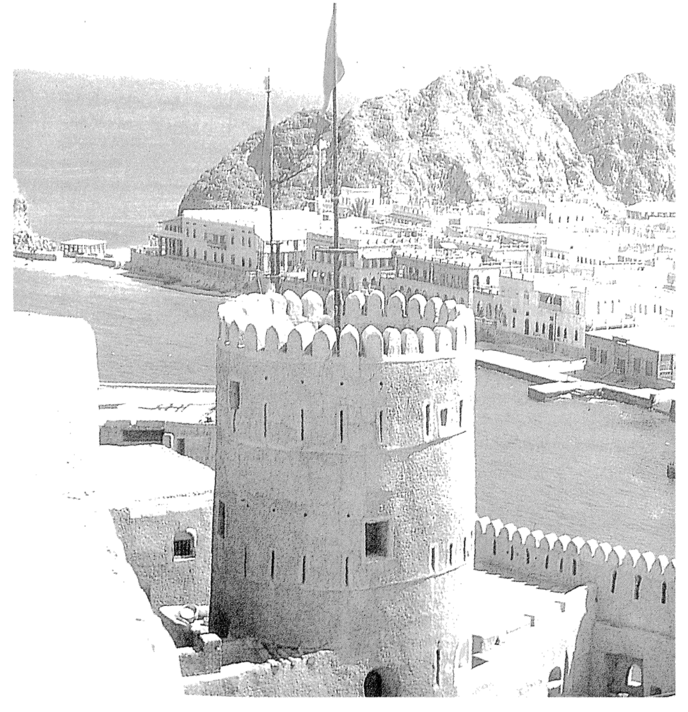
فالأهمية التي اكتسبتها مسقط سابقة لأوانها ودأم لها الزمان ودان. فهي بحق من أهم موانئ بلاد العرب قديما والشرق



مسقط من فوق قلعة الميراني ١٩٦٥م

العربي الاسلامي خصوصا. رغم ان ذكرها يظهر ويخبو الا ان تاريخها في مدونات المدن مثل: صحار، سيراف، البصرة، هرمز، وعدن، قلهات، البليد، عدن. هكذا هي مسقط وجهها دوما نحو البحر متكئة بظهرها على جلمود صخر تحمي بها نفسها من نوائب الأيام.

فالكتابة عن مسقط، كتابة عن حضور التاريخ وعراقته والمشهد الذي تميزت به عجيب في تنوعه، فقد كانت عاصمة التجارة والمال قبل ان تكون عاصمة السياسة وبحكم موقعها كثغر



تحتضنه الجبال وكموقع وسطي بين مناطق التبادل التجاري سهّل لها هذه المهمة، بل إنها اول مدينة(كوزموبوليتانية) في منطقة جنوب الخليج العربي بشكليها البسيط والصغير منذ زمن بعيد.. وما التقطته عيناي وأذناي من مشاهدات لأولئك البشر القاطنين فيها من أقليات عديدة سمح لي بهذا الحكم الذي ربما أراه صحيحا ويراه غيري خاطئا. فهي ملاذ السفن، كما كان يقال عنها، وتتميز بغرابة تقسيمها الجغرافي فهي مدينتان (مسقط ومطرح) وتتسميان باسم واحد ... مسقط.

فرحت بالكتابة عن مسقط، ولكنني بعد ان جمعت الكثير من المراجع التاريخية وقرأتها بدأ هذا الفرح بالتلاشي وخطر على فكري أن آخذ أية مادة تاريخية ترصد «مسير ومصير» مسقط تفي بالغرض.

وبما ان تاريخ مسقط.. تاريخ مدينة وميناء، وتاريخ عاصمة فانه من الصعوبة الوقوف على الكثير من الاحداث والوقائع والسير المسقطية، ولكنني سأقف عند محطات أعتقد حسب الاجتهاد انها أساسية ومهمة لهذه المدينة كاول عاصمة عربية

تشرق عليها الشمس. فمسقط هي ابنة الزمن، عراقة وامتدادا. فوضع المدينتين مسقط ومطرح في سلة الاسم الواحد كان هذا هو الشائع لدينا نحن القاطنين بعيدا. وكان اسمها ينطق بمسميات عدة كـ«مسكد أو مسكت» ولكن الاسم المتداول على أكثريته هو اسم «مسكد»، فكنا حتى سنة ١٩٧٠ لا ننطق الا مسكد، ولكن المسمى الرسمي يكتب ويدون بـ(مسقط).

ومن باب الاستذكار مازال بعض الافراد ينطقون الاسم الشفاهي مسكد حتى الآن من أجل المداعبة.

يمكنني القول إن مسقط من المدن العربية الشرقية، التي حظيت بتدوين الحياة فيها وتسجيل تلك الاحداث عبر المقيمين فيها او أولئك البحارة الذين لا غنى لهم عن مسقط كمحطة رئيسية في الملاحة البحرية كما انها مسقط حظيت أيضا برسومات خلدت مراحل سنواتها، ولا تخلو وزارات حكومية أو بعض الفنادق والمنازل من تلك الرسومات واللوحات الفنية الخلابة لخليج مسقط.

ويشير جي وايز جربر في الشذرات التي جمعها في كتيب «مسقط عام ١٦٨٨» بان رسومات انجلبرت كامنجر عن مسقط أهم بكثير من وصفه لها.

فمشهد دخول المدينة من جهة البحر والمنظر البانورامي لها وتقوس الشاطئ على شكل نصف دائرة وما يحيط به من منازل وقصور هو منظر قل ان تجد نظيرا له ولكي ندخل الى الاسم لنعرّفه لابد أن نشير الى أن كلمة مسقط بعد قراءاتي لعدد من المصادر التاريخية لم يستقر على حال. وترجّح بعض تلك المصادر الى ان الاسم يتقارب بشكل مكشوف مع «مسقط الرأس» الذي هو مكان الولادة/ الميلاد. أو المكان الذي ترسو فيه السفن ويتم فيه اسقاط المرساة. كما يذهب بعضهم الى ان مسقط تبدلت حروفها بالتقديم والتأخير عبر الزمن. والأصح ربما أراه بأن الاسم فعلا تغيرت حروفه خصوصا أن الذاكرة الشفاهية قوية لدى العرب والاصح ربما هو «مسكت» بالتاء المفتوحة وهذا ما أشار اليه ابن المجاور في مؤلفه «تاريخ المستبصر» وحول ملاحظاته عن مسقط يتكهن ابن المجاور بأصل التسمية قائلا: كانت هذه «مسقط» اسم مكان من «سقط» أي مكان الصمت.. ويقال إن ذلك بسبب أن الرفاق كانوا حين يصلون الى المدينة، كان كل واحد يلتزم الصمت»(١).



مسقط في عام ١٩٦١م

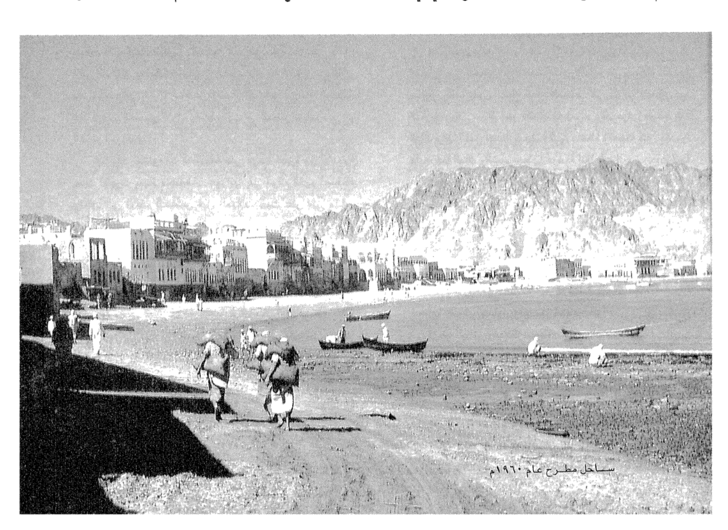
ويشير سي. ب. مايلز في كتابه الخليج بلدانه وقبائله الى ان لفظة مسقط تعني الرسو، واذا ترجمت حرفيا فهي تعني موقع سقوط المرساة. فهي أي مسقط حسب قوله تنفرد بمميزات تجارية واستراتيجية وذلك راجع الى مرفأها الآمن واتصاله بالبر وامكانياتها الطبيعية تجعلها موقعا ذا أهمية وقيمة بالغين.

وفي نفس الكتاب يشير الى انه في الايام الذهبية لمملكة بابل كانت مسقط (عمان) تحتكر وتتحكم في التجارة البحرية بين الهند والعراق.(٢)

كما يشير الدكتور ركس سميث الى انه لا يوجد ما يؤكد متى ظهرت مسقط بالضبط الى حيز الوجود وان كان يبدو وحسب قوله ايضا، الى ان الحميريين هم الذين أسسوها.(٣)

وتاريخ مدينة مسقط ومدينة مطرح الأخت الأولى. لهو تاريخ مشترك في المسرات والاحزان وتتشابه هاتان المدينتان الى درجة كبيرة حتى ان تشكيل الطبيعة لهما متقارب بدرجة كبيرة وذلك لمواجهتهما البحر واحاطة الجبال بهما من بقية الاطراف رغم ان مدينة مطرح تمتاز بأنها اولا: المفتاح البري أي انها بوابة مسقط من جهة اليابسة فهي أكثر اتساعا لان ضواحيها ببساتينها كانت ملاذا لبعض المقتدرين من سكان المدينتين ولأن الضيوف القادمين اليها من مناطق عُمان الداخل والباطنة وغيرها لابد لهم من أخذ استراحة في احد سهول أوديتها وكثيرا ما صدقت عبارة (استراحة المحاربين) في وادي الحرامل وأودية روي قبل الانقضاض على المدينة والاستيلاء عليها وخير مثال على ذلك عند قراءتنا للوصف الذي تم ذكره في «تحفة الاعيان لسيرة أهل عُمان» للشيخ نور الدين السالمي وكذلك «عُمان عبر التاريخ» للشيخ سالم بن حمود السيابي عند سـيطرة الامام عزان بن قيس وتوليه الامامة الذي سنأتي على ذكره، وكذلك استراحتنا نحن القادمين الى مسقط للعلاج وقضاء حاجات ملحة أو الحصول على جوازات السفر.

فالاسم المرتبط بالمحدد الجغرافي لمسقط، فيه لبس فبعضهم يعني مسقط هي مسقط المدينة المحددة بمعالم تحددها شواهد العين من طبيعة جغرافية والمداخل والمخارج والقلعتين، وبعضهم الآخر يحددها بأكثر من تلك المعالم لتشمل حدودا أوسع. لهذا فان ما عرف باسم محافظة مسقط بحدودها



ساحل مطرح عام ١٩٦٠م

الجغرافية المعروفة، منذ عام ١٩٦٠ هي مسقط الولاية التي تطل على خليج عُمان عبر سلسلة جبلية طويلة تمتد من بندر ناجي (بندر زانجي*) المتاخمة لولاية مطرح من الجهة الشمالية الغربية والواقعة بين قريتي مطرح وريام، وتمتد قرى مسقط وجبالها حتى قرية السيفة عند مشارف ولاية قريات في الجنوب الشرقي.(٤)

لا أريد في الواقع ان أدخل في متاهة التفاصيل من قرى وحارات هذه الولاية وإلا احتجنا الى مصنف كامل. فمسقط في ذاكرتنا نحن القاطنين بعيدا عنها بمسافات والتي نطلق عليها «مسكد» ولا نفصل الاسم كذلك عن مدينة مطرح إلا إذا خصصنا المكان وربطناه بحالة معينة كالاقامة بأن نقول هذا ساكن مسقط وذلك ساكن مطرح.

فمن هذا المنطلق يمكننا ان نحدد جغرافية مدينة مسقط بانها تقع بين دائرتي العرض ٢٣,٣٠ م - ٢٣,٤٥ م شمالا، وبين خطي الطول ٥٨ درجة- ٥٩ درجة شرقا. وبذلك فان مدار السرطان يمر بوسطها، هي تطل على خليج عُمان بساحل طوله ٢٠٠كم.(٥)

فمسقط في التاريخ عريقة. عراقتها تمثلت بما ابانت عنه الكشوفات الأثرية، حيث تشير المعلومات والكشوفات الى ان مسقط قد سكنها الانسان منذ فجر التاريخ حيث دلت تلك الآثار التي اكتشفت بمنطقة الوطية (مسقط) عام ١٩٨١م والتي يقدر عمرها بحوالي ٩٦١٥ سنة. ان الانسان قد عاش في هذه المنطقة منذ العصر الحجري الأول، وانها عمرت في العصر الهيليوستي ثم العصر البرونزي.(٦)

كما دلت الكشوفات التنقيبية على درجة كبيرة من الأهمية حيث اظهرت حياة مجتمعات عمرانية في موقع القرم (مسقط) وتعود الى الألف الخامس قبل الميلاد، حيث عثر على مقابر وبقايا أطعمة وامتعة شخصية.(٧)

واظهرت الكشوفات الأثرية التي قامت وزارة التراث القومي والثقافة بعرضها في النادي الثقافي في شهر فبراير ٢٠٠٠م الى أهمية تلك الآثار والمكتشفات في منطقة رأس الحمراء (مسقط) والتي تمثل موقع حضارة الصياد العماني في فترة بداية العصر الحجري الحديث وانهم في تلك الحقبة من الالفية الثالثة قبل الميلاد كانوا على درجة عالية من الرقي والتطور.(٨)

كذلك تم اكتشاف وتسجيل مدافن بوشر (مسقط) والتي يرجع تاريخها للالفيتين الثانية والاولى قبل الميلاد.(٩)

وكان لمنطقة وميناء عُمانا أهمية قصوى في ذلك الزمن الضارب في القدم ولم يتم حتى الآن تحديد هذا الموقع وبحكم أهميته كميناء وموقع استراتيجي الذي يربط الشرق بالغرب فقد اختلفت المصادر اليونانية واللاتينية القديمة في تحديد مكان عُمانا. وأقرب الصواب «حسب هذا المصدر» على ساحل الباطنة عند صحار او مسقط.(١٠)

كما انني قرأت اخبارا صحفية ودراسة لم تنشر في منتصف التسعينات تشير الى أن البعثة الأثرية اليابانية التي تنقب في أراض بإمارة رأس الخيمة قد حددت هذه المنطقة، في منطقة رؤوس الجبال الواقعة بالقرب من مسندم بين حدود عُمان والامارات.

ويذكر ياقوت الحموي.. مسقط في كتابه «المشترك وضعا والمفترق صقعا» بانها مدينة على ساحل عُمان، كذلك يشير اليها المقدسي في كتابه «أحسن التقاسيم في معرفة الاقاليم» بانها أول من يستقبل المراكب اليمنية وموضع حسن كثير الفواكه.(١١)

مما لاشك فيه ان مسقط المدينة أو ضواحيها، مكان للاستيطان منذ أقدم الحضارات الانسانية، حيث إن الموقع بطبيعته واغراءاته ساعد في صالح تكوين حضارة عريقة.

هذا التميز والعراقة والموقع الاستراتيجي والتحكم في طرق التجارة بين الحضارات القديمة كان لابد له من ضريبة تدفعها مسقط. وكما يقول الشيخ سالم السيابي في كتابه «عُمان عبر التاريخ» وفي سياق آخر «الملك له ثمن». وقد عرفت مسقط هذا الملك وهذا الثمن أيضا، فبعضه كان باهظا وبعضه كان مقدورا عليه، هذا الملك والتميز جعلها عرضة لتقلبات الزمن، حيث إنها عرفت أكثر من غيرها من مدن عُمان «احتلالات» عدة، كونها مدينة صعب الاستيلاء عليها ومن يستولي عليها صعب عليه ان يسلمها دون تضحيات، وهذا الموقع هو ما أخرها لان تكون في آخر قائمة العواصم العمانية مع نهاية القرن الثامن عشر الميلادي.

ولان تاريخها طويل ومتحرك تبادلت معه المدينة أدوارا مختلفة، لهذا سأحاول اختصار السرد بأقل قدر من المستطاع الى درجة البخل، وسأذكر محطات رئيسية لابد منها.

وهذه الضريبة التي دفعتها شكلت ربما لوضعها ديمومة الحياة دون الفناء، فقد كانت تحت الاحتلال الفارسي عند قدوم الأزديين من اليمن وقيادة القائد العربي الازدي مالك بن فهم معركة «سلوت» بالقرب من نزوى في بداية القرن الثاني قبل



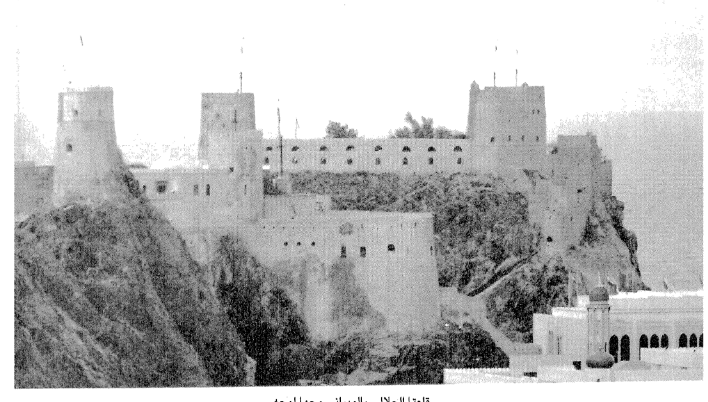
مسقط في الصباح، بريشة : شارل فوكريه

الميلاد(١٢). والانتصار عليهم في تلك المعركة، وأكمل هذه المسيرة بعد قرون الامام أحمد بن سعيد البوسعيدي في عام ١٧٤٧م× بطردهم نهائيا من عُمان والذي توحدت معه إرادة الشعب العماني.(١٣)

وفي عهد النبي موسى كانت التجارة مع الهند نشطة وكان الفينيقيون يبيعون شحنات التوابل التي يشترونها من عرب مسقط الى مصر، وكانت مسقط وسمهرام كميناءين عمانيين رئيسيين يصدران الديورايت والبخور.(١٤)

وخلال فترة الخلفاء الراشدين كانت عُمان تخضع بنسب متفاوتة لسلطة الولاة الذين يعينونهم، ولكن خلال الفترة التي أتت بعدهم عرفت عُمان استقلالا خاصا بها الى عهد الخليفة الأموي عبدالملك بن مروان (٦٨٤– ٧٠٥) وقد انتصر العمانيون في معركة «البلقعين» بالقرب من بوشر (مسقط) على الجيش الأموي الذي أرسله الحجاج في زمن سليمان بن عبد الجلندي(١٥) وكما يقال الكثرة تغلب السبع أو الاسد فقد كلت جهود العمانيين لهجمات قادة جيوش الحجاج بن يوسف الثقفي وفي نهاية المطاف خضعت عُمان لسلطة الدولة الأموية، وبوفاة الخليفة عبدالملك بن مروان شكلت عُمان أول إمامة بقيادة الامام الجلندى بن مسعود (٨١٧م).(١٦)

هذا هو تاريخ مسقط بين مد وجزر بحكم انه من يسيطر عليها تميل الغلبة بنسبة كبيرة لصالحه، لهذا وضعت العديد من الأطراف المحلية والاقليمية والدولية نصب عينيها الاهتمام بهذا الثغر المحمي بفضل الطبيعة وبفضل التحصينات التي شيدها الانسان العماني عبر الأزمان لحماية أرضه من أن تكون محطة رئيسية للاعداء، ففي المراحل التوسعية شهدت– كما أشرنا سابقا– الى ان الاطماع مغرية للاستيلاء عليها لانها المكان الوسط بين بحار العالم وحضاراته القديمة ثم برز حضورها مع التقدم الحضاري والتوسع في الهيمنة وانشاء الاساطيل التي سنأتي على ذكرها. فالى جانب الفرس استولى الاتراك على مسقط(١٥٤٦– ١٥٨١)(١٧) كما شهدت مسقط (عُمان) هجمات متعددة من اخوة اليابسة في القرن التاسع عشر كل هؤلاء كانوا يمدون بنظرة مخالبهم نحو مسقط وغيره من التراب العماني لكن الاقدار تحول بين بقائهم ورحيلهم، ورحيلهم وبقائهم، قصر المدة وطولها.



قلعتا الجلالي والميراني وجها لوجه

ففي عام ١٤٩٨ ميلادية شهد العالم بداية عصر جديد بوصول الربان والمكتشف البرتغالي فاسكو ديجاما الى الهند بمساعدة الربان والفقيه في علوم البحار العماني أحمد بن ماجد الذي لم يكن يعلم بنوايا البرتغاليين الاستعمارية والذي كان له وقع رهيب على مسار التجارة(١٨) وعلى المنطقة بأسرها.

وأظهرت بعض الدراسات التي تم الكشف عنها لاحقا أنه لا علاقة لأحمد بن ماجد بوصول البرتغاليين الى المنطقة.

١٥٠٧م تاريخ وحدث لا يمكن ان تنساه ذاكرة العمانيين ففي نهاية أغسطس وصل البرتغاليون بقيادة المستبد والطاغية ألفونسو البوكيرك الى مدينة مسقط حيث نكث وعدا بالسلام مع أهلها، وعاث هو وجنوده فسادا وتدميرا وقتلا في سكانها.

وفي تعليق له يصف ألفونسو البوكيرك مسقط «بأنها مدينة عامرة جدا بالسكان، والميناء صغير له طبيعته الخاصة، التي تجعل الرياح لا تؤثر فيه، ولابد للمراكب التي ترتاد منطقة الخليج أن تمر بهذا الميناء، كذلك فإن هذا الميناء منذ وقت طويل يعتبر سوقا للخيل وأنواع التمور، ومسقط الى هذا مدينة أنيقة ودورها جميلة جدا».(١٩)

هذا الوصف متناقض مع ما قام به من أعمال بربرية دمر فيها الاخضر واليابس في مسيرته للاستيلاء على المنطقة التي دانت له بقوة السلاح والعتاد غير المتكافئ مع قدرات السكان وامكانياتهم في ذلك الزمن. هذا الوصف أصبح مرجعا لمعرفة أحوال المدينة والناس وبيوتها.

وما ذكره البروفيسور سي. بكنجهام في سياق عام وليس خاصا لهذا الوصف (البوكيركي) فان «قيمة المصادر البرتغالية بالنسبة لتاريخ معظم بلدان ساحل المحيط الهندي، هي قيمة معترف بها بوجه عام، رغم ان الاستفادة بأكثر هذه المصادر شيوعا لم تكن كافية على الاطلاق».

ويضيف بكنجهام «بالنسبة لمؤرخي عُمان، فان هذه المصادر تتصف بأهمية غير عادية نظرا لندرة المصادر العربية»(٢٠)، بالنسبة لي اتفق مع وجهة نظر بكنجهام حول هذه النقطة خصوصا، كون البرتغاليين شكلوا بالنسبة لنا أول تصادم حضاري مع الغرب الاستعماري في أقصى مراحله الكولونيالية، وبالتالي فهؤلاء دائما مهتمون أو بالأصح



حديقة القرم الطبيعية

مهووسون بذاكرة التدوين والمعلومة وكيفية الحصول عليها وهي أساس فيما بعد تفوقهم على غيرهم.

وأثبتت الأيام بالنسبة لنا في عُمان على الأقل ان ما كتبه ودوّنه البرتغاليون والهولنديون والفرنسيون والبريطانيون (خصوصا البريطانيين) من تقارير ومراسلات ورصد دقيق لوقائع الحياة بانها الاكثر والاوفر والاشمل. بل يمكنني القول بان بعضها هو الأفضل، حيث شملت كافة مناحي الحياة لهذا كانت المعلومة لديهم الطريق الذي فتح على مصراعيه ليدخلوا قرون المستقبل دوننا نحن.

هذا الغزو الغاشم الذي تعرضت له عُمان قد عجّل بتوحيد الصفوف لاستكمال الوحدة الوطنية تحت قيادة الدولة اليعربية التي سيكون لها شأن عظيم بتخليص عُمان والخليج العربي وبعض مناطق افريقيا من السيطرة البرتغالية وبالفعل فقد كان ناصر بن مرشد اليعربي (١٦٢٤- ١٦٤٩).(٢١) قائد تلك المسيرة. ولم يستطع ان يقضي عليهم في عهده فقد مات الامام ناصر بن مرشد يوم الجمعة ١٠ من ربيع الآخر سنة خمسين وألف هجرية.(٢٢) وقد خلفه ابن عمه سلطان بن سيف الذي أكمل مسيرة عمه «ونصب الحرب لمن بقي من النصارى بمسكد وسار عليهم بنفسه حتى نصره الله عليهم وفتحها»(٢٣) وقد ارغم الحاكم البرتغالي العام في مسقط على التخلي عن القلعتين (الجلالي والميراني) للقوات العمانية في ٢٣ يناير ١٦٥٠م.(٢٤)

القلعتان الجلالي (شرق) والميراني (غرب) هما أهم معالم مسقط منذ القدم بالاضافة الى سور المدينة وقصر العلم والباب الكبير (المدخل الرئيسي) والبابان الصغير والمثاعيب (المدخلان الصغيران) وما أشيع عن البرتغاليين، أنهم الذين قاموا ببناء القلعتين ليس له سند واقعي ودقيق يعتد به، فالمؤلفون العمانيون والأجانب اعتمدوا على روايات ومشاهدات ما رأته عيونهم وما يوجد من كتابات في القلعتين الجلالي (١٥٨٩) والميراني (١٥٨٨) وهذا لا يؤخذ به على انه دليل ساطع لان تلك الفترة هي فترة السيطرة البرتغالية، بل ان مقر قيادتهم تنتقل من قلعة الى أخرى من تلك القلعتين.

وخلال زيارتي المبكرة في ذلك الزمان من عمري الصغير سنحت لي الظروف أن أزور قلعة الميراني (الغربية) حيث كانت حامية عسكرية تتولى الاشراف عليها (اذا لم تخني الذاكرة فانها حامية أو كتيبة مسقط). وبالمقابل كانت قلعة الجلالي (الشرقية) سجنا رهيبا ترتعد له فرائض السامعين حيث إن سجن الباستيل أمامه فندق من أربعة نجوم. سنحت لي النوافذ المشرعة على الجهتين (الشرقية- الجنوبية) أن أرى أجمل مشاهد رأتها عيني في ذلك العمر فمسقط أراها الآن، وأنا في علو متميز معالمها الواضحة: قصر العلم «البنديرة» الحمراء- علم البلاد في ذلك الوقت. المنازل الكبيرة والصغيرة داخل السور وخارجه (داخلا وبرا). بعض المعالم لم أدرك وضحها واهميتها وأنا في سن السابعة.

لا نحسب للاعمار حسابا ندب في الحياة او هي بمعنى آخر تدب فينا، هي تجري ونحن منساقون الى اكسيرها، فقد كنت أرى من تلك الكوة من ذلك العلو في تلك القلعة عاصمة تماهت مع ذلك الجبل الذي يحتضنها كأنهما خلقا معا. كانت السلسلة الجبلية المتراصة قد كشفت عن أسنانها أمامي، حادة الى درجة الفزع، هذا التشابك منحها حظوة الظهور كأن القدر قد سبكها بشكل يثير الدهشة والاستغراب والسؤال. بل أنني- لاحقا- بعد عقود ثلاثة- كنت أخاف أن أنظر إليها فلربما تصعقني بحقيقة أنني مازلت حيا حتى الآن.

ها هو التنافس الاستعماري يتسلسل كعقد واحد حيث شكلت هولندا ظهورا بارزا في منطقة الخليج وتعاونت بأفضل ما يكون مع الفرس في ذلك الوقت، لكن الفرنسيين والبريطانيين قد أخذوا في البروز والتوسع للاسراع بالسيطرة على المنطقة، ووضحت الاهداف الاستعمارية بشكلها المكشوف والقبيح الذي لم تتخلص منه المنطقة إلا في بداية السبعينات من القرن العشرين فخلال منتصف القرن السابع عشر كان الفرنسيون يشاركون الانجليز والهولنديين حرصهم في طرد البرتغاليين والحلول محلهم، وقد أسست شركة الهند الشرقية في عام ١٦٦٤. واصبحت مسقط منذ عام ١٦٦٧ تحظى بأهمية في التفكير الاستراتيجي الفرنسي فالسفير الفرنسي في بلاد فارس كان يقول بضرورة الاستيلاء على مسقط وجعلها قاعدة بحرية فرنسية(٢٥) ولم تفلح محاولات فرنسا في ان تكون ندا لبريطانيا في سيطرتها على المنطقة بشكل مكشوف ومستبد محوّلة خيرات المنطقة الى الارض البريطانية.



مبنى جامعة السلطان قابوس صرح أكاديمي كان حلما وتحقق في عصر النهضة المباركة افتتحت الجامعة عام ١٩٨٦م

مسقط: عاصمة

١٧٩٢(٢٦) هذه السنة لا تنسى لمسقط فقد وضعتها الظروف والاقدار ان تكون العاصمة الرئيسية (السلطانية) والمستقبلية لاحقا لعُمان. في هذه السنة ولأول مرة تصبح مسقط عاصمة سياسية ومركزية للامبراطورية العمانية وعاصمة لسلطنة مسقط وعُمان.

وأخيرا مع فجر النهضة الحديثة في ٢٣ يوليو ١٩٧٠م عاصمة لسلطنة عُمان، هذا الانتقال مر بمراحل عدة انتقلت فيه العواصم العمانية في شبه تبادل فيما بينها. فقد كانت قلهات أول عاصمة مع وصول الأزد من اليمن أواخر القرن الثالث قبل الميلاد.(٢٧) ثم أصبحت نزوى فالرستاق فصحار، فالرستاق تبادلت في حضورها مع نزوى كعاصمة، لكن مسقط حسب رأي لوريمر قد نقلت اليها العاصمة من الرستاق حوالي ١٧٨٤(٢٨).

ولم تذكر المصادر العمانية التي اطلعت عليها الى الزمن الحقيقي بالضبط، لقيام حمد بن سعيد بن احمد البوسعيدي بنقل العاصمة الى مسقط ولم تتطرق أيضا لماذا اختار مسقط على غير سيرة أسرته والذين من سبقوه.

بل انني وجدت وصفا دقيقا وطيبا لتهيئة الظروف

(الموضوعية) و(النفسية) من قبل حمد بن سعيد لنقل العاصمة الى مسقط في كتاب الشيخ سالم بن حمود السيابي الموسوم بـ/ عُمان عبر التاريخ- الجزء الرابع- حيث يسرد الشيخ السيابي في صفحات عدة تلك الخطوات والمناورات المحكمة، والتي يقول عنها في سياق الوصف السردي بانها «دليل دهاء وحنكة». بل انه في الصفحة ١٩٦ يقول: «وبقي حمد وهو السيد المطاع، والملك المتبع، فأصبح له الحل والعقد في عُمان كلها».

وتشير المصادر التاريخية الى ان حمد بن سعيد بن أحمد هو أول من تسمى باسم (السيد)(٢٩) حيث كان يطلق على من سبقوه من اسرته وغيرهم أئمة.

كما انه أي السيد حمد بن سعيد أول من بدأ الفصل الحديث بين السلطنة (في مسقط) والامامة (في الرستاق) وهذا الفصام هو الذي جر آثارا على السياسة الداخلية في عُمان.(٣٠)

لم يمهل القدر حمد بن سعيد اذ توفي في نفس العام الذي نقل فيه العاصمة الى مسقط وتولى فيه السلطة رسميا أي ١٧٩٢(٣١). ودفن في مسقط وأقام والده الامام سعيد حفل تشييع في قلعة الجلالي، واستطاع سلطان بن احمد بن سعيد أخو الامام سعيد انتزاع مسقط من واليها الذي عينه الامام بعد وفاة حمد، وهكذا تمكن سلطان بإنطلاقته من مسقط كعاصمة أن يجتاح الخليج العربي كله في عام ١٨٠٤م وقد قتل في نفس العام.(٣٢).

شهدت مسقط ومعها عمان خلال الفترة الممتدة من (١٨٠٤- ١٨٥٦) بتولي السيد سعيد بن سلطان أبهى عصورها، فقد كانت مسقط عاصمة امبراطورية متسعة الاطراف في آسيا وأفريقيا.

العاصمة الروحية

سنة ١٨٦٨(٣٣) سنة مهمة، ومحطة أخرى في تاريخ مسقط وهي محطة هامة تمثلت في احتضان مسقط لأول مرة امامة في تاريخها الاسلامي، وبهذا انطوى في كنفها (مسقط) وضعا استثنائيا وهو انها أصبحت العاصمة الروحية والسياسية للعمانيين، ويذكر نور الدين السالمي في كتابه «تحفة الأعيان بسيرة أهل عُمان»، الجزء الثاني ص٢٤٥. كيف ان السيد سالم بن ثويني قد أثرت فيه الصرخة المدوية لفتح الباب الكبير (الباب الرئيسي لمسقط) وان تلك الصرخة أثرت في نفوس الحراس، فتركوا أبواب الكوت الغربي (الميراني) دون حراسة حيث بقي السلطان سالم بنفسه.

وفي موضع آخر يقول الشيخ السالمي ان مبايعة الامام عزان بين قيس «تمت يوم الجمعة بعد العصر في يوم «اثنين وعشرين» من جمادى الآخر سنة خمس وثمانين ومائتين وألف هجرية وبايعه الخاص والعام وضربت المدافع اعلاما»(٣٤).



منتزه وحديقة ألعاب ريام في مدينة مسقط

واصبحت مسقط تحت نظام حكم ذي طابع ديني، واستبدل علم البلاد الأحمر اللون بعلم أبيض وشدد مع الناس أداء الصلوات في المساجد، وقد أظهر عزان انه ذو كفاءة وقوة شخصية(٣٥)، ويصف السلطان المعزول سالم بن ثويني هيبة هذا الامام بانها امتدت حتى الشطر الآخر (الشرقي) من الخليج العربي، فيقول في ذلك «هيبة عزان في القسم (ربما يقصد القشم أو قشم وهي الآن ضمن الحدود الايرانية) كهيبته في عُمان يخافونه فيها كأنه ملكها».(٣٦)

وفي عام ١٨٧٠ التقت قوات الامام عزان بن قيس مع قوات تركي بن سعيد في معركة وقعت في وادي خضك (مطرح). وأنهت هذه المعركة سلطة الامامة بانتصار تركي على الامام عزان.

التنافس الاستعماري

ومن ذلك التاريخ حكمت قبيلة البوسعيديين سلطنة عُمان الى اليوم، ثم تبادل أدوار حكم سلطنة مسقط وعُمان أفرادا من

قبيلة البوسعيديين حيث أتى بعد السلطان تركي السلطان فيصل (١٨٨٨- ١٩١٣) وشهد حكمه تنافسا استعماريا بين بريطانيا وفرنسا وقد تمثل هذا التنافس في أعلى مستوياته باحتكار بريطانيا الهيمنة والسيطرة وقد شهدت مسقط أزمة سميت بـ«أزمة مسقط» التي بدأت فصولها في فبراير ١٨٩١م حينما ارادت بريطانيا ان يتراجع السلطان فيصل عن قراره منح الفرنسيين مستودعا للفحم» في مسقط. وفي ١٦ فبراير ١٨٩٩م ألغى السلطان فيصل هذا الامتياز للفرنسيين.(٣٧)

وفي عام ١٩١٣ توفي السلطان فيصل وخلفه نجله السيد تيمور وفي نفس هذا العام شهدت البلاد اضطرابات داخلية استمرت حتى عام ١٩٢٠، حين تم عقد معاهدة السيب (حاليا احدى ولايات محافظة مسقط) والتي تم بموجبها اخماد الفتنة في البلاد واقرار التصالح بين مختلف الاطراف.(٣٨)

وقد تنازل السلطان تيمور الى ابنه السلطان سعيد سنة ١٩٣٢م والتي شهدت حقبة حكمه فترة عصيبة على المستويين المحلي والاقليمي (توفي في لندن سنة ١٩٧٢). الى ان تولى ابنه السلطان قابوس بن سعيد مقاليد الحكم في يوم ٢٣ يوليو ١٩٧٠م.

تولي السلطان قابوس مقاليد الحكم

بتولي السلطان قابوس بن سعيد المعظم مقاليد الحكم يوم ٢٣ يوليو ١٩٧٠ فمنذ ذلك اليوم انزاحت مرحلة (قروسطية)* عن كاهل العمانيين في داخل الوطن المسمى (سلطنة مسقط وعُمان) والذي استبدل الى وطن اشمل للاسرة العمانية تغيرت معه روح الحياة ليصبح الاسم هو سلطنة عُمان، ولتزول ملامح تراكمات الماضي من فقر وجهل ومرض، هذا الثالوث الذي شكل محور تحد حقيقي تصدت له القيادة والحكومة بجهد استثنائي، حيث ان الدولة تشكلت بنياتها وبنيانها من الصفر، وعندما نقول من الصفر فهو واقع الحال في تلك الفترة التي سبقت فجر يوم ٢٣ يوليو، والذي خير ما يجسده الواقع المرير والفقر في المعيشة والخدمات وهذا ما عجّل بتغيير الوضع والاسراع بنقل مسقط العاصمة وبقية ربوع عُمان الى حواضر المدن العربية والدولية.

وبما اننا نتحدث عن مسقط العاصمة ومسقط المحافظة فان نصيبها من هذه النهضة نصيب الوجه الصبوح في جسم العروس، وابلغ ما وصلت اليه مسقط في مرحلتها الجديدة وانتقالها الى الالفية الثالثة، هو انتقال الواقع بكل ظروفه واشكالاته من حال الى حال.

ذلك الحال السابق سأنمذجه (نماذج) فيما كان قبل عام ١٩٧٠، فقد كانت توجد في عُمان قبل هذا التاريخ ثلاث مدارس فقط، وتدرس فقط ايضا الصفوف الستة الابتدائية لتخريج مجموعة من الكتبة للاشتغال في بعض ما يسمى ادارات السلطنةن فقد انشئت مدرستا السعيدية في مسقط عام ١٩٤٠م وانشئت المدرسة السعيدية في صلالة في نفس الوقت. وانشئت المدرسة الثالثة والاخيرة في مطرح في الستينات من القرن العشرين.(٣٩)

وكان يوجد مستشفى صغير يعتبر في زمانه كبيرا في مطرح وهو مستشفى الرحمة «طومس سابقا» والذي أزيل لاحقا. ومستشفى آخر للنساء والولادة والعلاج في مسقط وهو بيت صغير أبعد عن كونه مستشفى، كما توجد عيادات محدودة جدا وهي بعدد أصابع اليد الواحدة، كما يوجد الطريق الوحيد المرصوف في عُمان بالاسفلت (ولربما بالاسمنت) والذي يربط مدينتي مسقط ومطرح بمسافة ثلاثة كيلومترات فقط.

كما ان الكهرباء تتوافر لبعض القاطنين والمحدودين من الناس في مسقط وبعض المرافق الحكومية في صلالة، ويوجد ميناء صغير في مطرح، ولكيلا نسرد كل نقطة فاننا نقول انه لا توجد خدمات أساسية في أبسطها ولا بنى تحتية، كل هذا كان واقعا وحياة لتنتقل معه البلاد الى آفاق المستقبل، وما دورة اختيار أعضاء مجلس الشورى لفترته الرابعة (٢٠٠١- ٢٠٠٣) والملامح الديمقراطية التي بدأت تبرز بشكل فاعل الا دليل على ان المجتمع العماني خطى خطوات نحو المستقبل دون رجعة.

مسقط.. عاصمة كبيرة

كما ان هذا الانتقال تمثل بشكل أساسي في مسقط كعاصمة فبعد ان كانت مساحة مسقط العاصمة (٦١٥كم٢)، ثم الحقت بها بعد عام ١٩٧٠ تحت مسمى اشمل ولايات أخرى هي: ولاية مطرح (٧٢٠كم٢) ولاية بوشر (٤١٨كم٢) ولاية السيب (٤٩٠كم٢)، ثم انشئت ولاية العامرات (٥٥٧كم٢) في نهاية عام ١٩٧٩.

وبعد صدور المرسوم السلطاني رقم (١٩٨٨/٣٠) استبدلت كلمة العاصمة بـ/مسقط، مع تبعية هذه الولايات لها، والتي ضمت اليها ولاية قريات (١٢٠٠كم٢) حسب آخر تقسيم اداري للسلطنة الصادر بالمرسوم السلطاني رقم (١٩٩١/٦)(٤٠).

وبهذا التوسع والامتداد أصبحت مساحة ولايات محافظة مسقط (٤٠٠٠كم٢)(٤١) وهي مساحة كبيرة بمقارنة مساحات العواصم العالمية.

الهوامش

١ – مسقط الحاضر والماضي، مجلة «اخبار شركتنا» تصدرها شركة تنمية نفط عمان العدد الرابع (٨٩) والعدد الأول (١٩٩٠) ص١٠.

٢ – سي. ب. مايلز الخليج بلدانه وقبائله ترجمة محمد أمين عبدالله اصدار وزارة التراث القومي والثقافة، الطبعة الثالثة، ١٩٨٦، ص٣٧٥.

٣ – مسقط الماضي والحاضر، مصدر سابق، ص٩.

* بندر زانجي: يقال انه أول أرض على اليابسة يجمع فيه العبيد (الزنوج) الذين يؤتى بهم من أفريقيا.

٤ – مسيرة الخير مسقط، كتاب اصدرته وزارة الاعلام العمانية عام ١٩٩٥، ص٥٧.

٥ – مسقط الحضارة والحاضر، كتيب اصدرته بلدية مسقط في ثمانينات القرن الماضي والمعلومة التي استفدت منها من أوراق مصورة من الكتاب بدون تاريخ وبدون ترقيم.

٦ – مسقط الحضارة والحاضر مصدر سابق، بدون ترقيم.

٧ – مسيرة الخير موجز عن تاريخ عمان، وزارة الاعلام ١٩٩٥، ص٢٠.

٨ – مجلة نزوى العدد ٢٢، ابريل ٢٠٠٠، ص٢٥٩.

٩ – مجلة نزوى، مصدر سابق، ص٢٥٩.

١٠ – عُمان وتاريخها البحري، اصدار وزارة الاعلام والثقافة– سلطنة عُمان عام ١٩٧٩، ص٢٥.

١ – أحمد العبيدي: الدولة العمانية الأولى (٧٤٩– ٨٩٣) احوال وأيام طبع بمطابع جريدة عُمان للصحافة والنشر ١٩٩٦، ص٤٢.

١٢ – مجلة نزوى العدد ١١ يوليو ١٩٩٧، ص١٠.

× بقيت قلعتا الجلالي والميراني حتى العام التالي ١٧٤٨م.

١٣ – عُمان الدولة العصرية، اصدار وزارة الاعلام، سلطنة عُمان في عام ١٩٨٥م، ص٤٨.

١٤ – س.ب. مايلز الخليج بلدانه وقبائله، ترجمة: محمد أمين عبدالله اصدار وزارة التراث القومي والثقافة، ١٩٨٦، ص٢٧٩.

١٥ – نور الدين السالمي: تحفة الأعيان لسيرة أهل عُمان، الجزء الاول، توزيع مكتبة الاستقامة، سلطنة عُمان ص٧.

١٦ – أحمد العبيدي، الدولة العمانية الأولى، مصدر سابق ص١١٨.

١٧ – مسقط الماضي والحاضر، مجلة «اخبار شركتنا» مصدر سابق ص١٦.

١٨ – مصدر سابق ص١٢.

١٩ – عُمان وأمجادها البحرية، سلسلة تراثنا اصدار وزارة التراث القومي والثقافة، العدد الثامن، الطبعة الثالثة ١٩٩٤، ص٤٣.

٢٠ – حصاد ندوة الدراسات العمانية– الجزء السادس– اصدار وزارة التراث القومي والثقافة– نوفمبر ١٩٨٠، ص٢٠٧.

٢١ – عُمان الدولة العصرية– وزارة الاعلام العمانية بدون تاريخ ص٤٠– ٤١.

٢٢/٢٣ – نور الدين السالمي، تحفة الأعيان، الجزء الثاني، مصدر سابق ص٤٥.

٢٤ – حسين عبيد غباش: عُمان الديمقراطية الاسلامية، تقاليد الامامة والتاريخ السياسي الحديث (١٥٠٠– ١٩٧٠) ترجمة انطوان حمصي، منشورات دار الجديد، بيروت، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٩٧، ص١١١.

٢٥ – عُمان الدولة العصرية، مصدر سابق ص٣٧.

٢٦ – حسين عبيد غباش، عُمان الديمقراطية الاسلامية، مصدر سابق ص١٣٦.

٢٧ – مجلة نزوى العدد١١ يوليو ١٩٩٧ ص ١٠.

٢٨ – جي. جي. لوريمر، في وصف البلدان والأشخاص في منطقة الخليج: وعُمان ووسط الجزيرة العربية، المجلد الخامس، كلكتا الهند ١٩١٥، ص٤١٩.

٢٩ – عُمان الدولة العصرية، مصدر سابق، ص٥٠.

٣٠ – عُمان الدولة العصرية، مصدر سابق، ص٥٠.

٣١ – حسين غباش، عُمان الديمقراطية الاسلامية، مصدر سابق، ص١٣٧.

٣٢ – عُمان الدولة العصرية، مصدر سابق، ص٥١.

٣٣ – عُمان الدولة العصرية، مصدر سابق، ص٥٥.

٣٤ – نور الدين السالمي، تحفة الأعيان، مصدر سابق الجزء الثاني، ص٢٤٧.

٣٥ – عُمان الدولة العصرية، مصدر سابق ص٥٥.

٣٦ – نور الدين السالمي، تحفة الأعيان، مصدر سابق ص٢٤٦.

٣٧ – حسين عبيد غباش، عُمان الديمقراطية الاسلامية، مصدر سابق ص٢٥٦ و٢٥٧.

٣٨ – عُمان الدولة العصرية، مصدر سابق، ص٥٥.

* «قروسطية» : القرون الوسطى حقيقة وليس مجازا.

٣٩ – ذياب بن صخر العامري، ومضات من دروب الأيام، الطبعة الأولى ١٩٩٧، مسقط، ص٤٠ و١٠٩.

٤٠ – مسيرة الخير، مسقط، مصدر سابق، ص٥٦.

٤١ – أرقام مساحة الولايات، من التقرير السنوي الذي تعده محافظة مسقط– مسقط لعام ١٩٩٩م.

الصــــور :

١ – ص ٢٥،٢٤ : المصور : محمد مصطفى، من كتاب «عمّان قابوس».

٢ – ص ٢٧،٢٦ : المصورة : أليس، من كتاب (ومضات من دروب الأيام، للشاعر ذياب بن صخر العامري).

٣ – ص ٢٩،٢٨ : نفس المصورة ، نفس المرجع السابق.

٤ – ص ٣١ : مجلة نزوى ، العدد ٢٣.

٥ – ص ٣٢ : المصور : طالب المعمري.

٦ – ص ٣٣ : المصور : وكالة الأنباء العمانية.

٧ – ص ٣٤ : كتاب عُمان ٢٠٠٠).

٨ – ص ٣٥ : المصور : وكالة الأنباء العمانية.

٩ – الصورة أعلاه : مسقط في النصف الأول من هذا القرن من كتاب (القلاع والحصون في عُمان).



ظفار

في الكتابات التاريخية ورحلات الباحثين

عبدالله بن علي العليان*



لقيت ظفار عبر التاريخ اهتماماً كبيراً من المؤرخين والباحثين والرحالة في عصور مختلفة ، لكن جزءا كبيرا من ذلك التاريخ الضارب في القدم بقي مجهولاً إلى سنة ١٩٨٨ عندما أظهرت الاكتشافات بأن ظفار هي موطن اقدم حفريات في شبه الجزيرة العربية عاشت على المياه العذبة ، وعلى اليابسة والتي يقدر عمرها بأكثر من ٣٥ مليون سنة تقريباً.

و أكد الفريق العماني / الفرنسي الذي أشرفت عليه وزارة النفط والمعادن انه تم العثور على بقايا لحيوانات متحجرة منقرضة، في مناطق الاكتشاف غرب مدينة طاقة ومنطقة ثيتينتي في جبال المنطقة الغربية، وأهم هذه الحيوانات التماسيح والفيلة والقرود وحيوانات شبيهة بالكنغر الاسترالي . ويعتقد الفريق الباحث أن ظفار في تلك الأزمان كانت ذات أنهار وأشجار ولم يكن للبحر وجود آنذاك.

وقد عقدت بهذا الخصوص ندوة منذ سنوات بجامعة السلطان قابوس تحدث فيها أعضاء الفريق عن هذه الاكتشافات الجيولوجية والأثرية في محافظة ظفار ،وقالوا انهم خلال هذه الرحلة الاستكشافية العلمية التمهيدية التي غطت مساحة كبيرة من الكليومترات..

كانت نتائج الاكتشافات في هذين الموقعين تعطي مؤشراً قوياً على غنى احتمالاتها .. وقد أثبتت الفحوصات المختبرية أن هناك حيوانات غريبة يعود بعضها إلى أجناس معروفة ، وهذا يؤكد أن هناك بقايا حفريات لم تكن قد عرفت للبشرية في بعض المناطق من الكرة الأرضية .

وبهذه الاكتشافات تثبت ظفار بسلطنة عمان أهميتها العلمية باحتوائها على دلائل مؤكدة عن أصل الحيوانات في العالم وكيفية انتشارها ، إلى جانب غناها بثروة أثرية جيولوجية كبيرة وذات قيمة هامة وفق ما قرره الفريق المكتشف .(١)

ظفار في العصور القديمة

اكتسبت ظفار أهميتها في العالم القديم وعصور الحضارات المزدهرة ، كالحضارات السومرية والفرعونية والبابلية والرومانية وغيرها من الحضارات والشعوب القديمة لوجود " اللبان" تلك الشجرة التاريخية الهامة في تلك العصور كما ورد في اللوحات القديمة والكتابات والرسوم نظراً لمكانة شجرة اللبان ومادتها الثمينة دينياً واقتصادياً وصحياً حيث تعد مدينة سمهرم شرق ولاية طاقة التي تعود إلى الألف الأول قبل الميلاد ، إحدى المدن الهامة التي بنيت بعد ظهور تجارة اللبان مع الحضارات القديمة ، وتفوقت أهميته التصديرية للخارج .

ولما كان اللبان السبب الأكثر بروزاً عبر التاريخ في شهرة ظفار في العالم القديم ،فقد شغلت مساحة حضارية هامة في التاريخ لكونها مصدراً أساسياً لهذه المادة إلى جانب مادة الصمغ أيضاً ، وكان أثره كبيراً على تطور تاريخ المنطقة وعلى المنطقة الأوسع في الشرق الأوسط .

وقد أثار "اللبان" في ظفار اهتمام المؤرخين الأوائل وكتبوا عن هذه السلعة منذ عام ٤٠٠ قبل الميلاد ، بدءا من المؤرخ اليوناني الشهير هيرودوت ثم بيليني وبطليموس وديودورس وسترابو وغيرهم ..وهؤلاء جميعهم تركوا انطباعات واشارات . كما تقول المصادر التاريخية . عن أهمية اللبان وندرته في العالم ، والتي كانت سبباً في ازدهار المنطقة التي تحتكر إنتاج اللبان وكان الطلب التجاري عليه من أمم العالم القديم ، لا يضاهيه الطلب على أية سلعة أخرى .(٢)

وقد شكل ميناء سمهرم مركزاً بحرياً هاماً لتصدير اللبان الى العالم القديم ، بالإضافة إلى المراكز البرية المعروفة التي انتشرت على طول قوافل تجارة اللبان ، كانت حضارات الشرق الأدنى تعتمد على ميناء

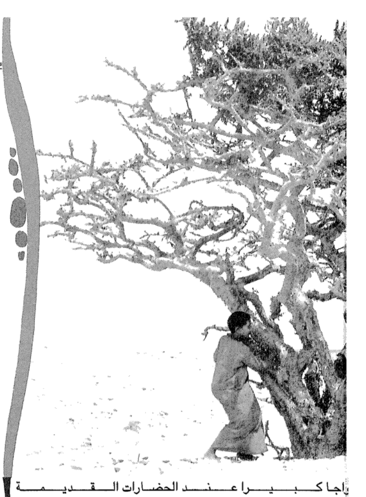
شجرة اللبان في (ظفار) لاقت

خور روري جانب من موقع

سمهرم في جلب ما تحتاجه من اللبان اللازم لمعابدها.
ومن الطرق القديمة التي ورد ذكرها من المؤرخين والجغرافيين الأوائل ، الطريق الذي يربط بين ظفار وشرق بلاد العرب حتى بلاد سومر في العراق . فالطريق البري يبدأ من ظفار غرباً عن طريق النجد إلى جنوبي مدن الجزيرة العربية مثل شبوة وحضرموت ،ثم شمالاً إلى نجران حتى غزة ، ويذكر لنا المؤرخ [سترابو] أن الرحلة البرية تسلك طريقاً مباشراً عبر منطقة الربع الخالي .(٣)
وتذكر بعض المصادر التاريخية أن الجغرافي بطليموس أول من رسم خريطة لمنطقة ظفار ظهرت نسخ منها في القرن الثاني عشر الميلادي ، من مصادر عربية وأوروبية تعكس رؤية بطليموس لجغرافية المنطقة ، حيث وضح موقع تصدير اللبان سمهرم، (خور روري) وقد حدد بطليموس هذه المنطقة [ظفار] وسماها [سوق العمانيين](٤).
والحديث الذي يدور عن العلاقات التجارية الواسعة مع ظفار لا يتضح إلا إذا عدنا . كما يقول البروفيسور بوريس زاريتز. إلى العصر الحجري الحديث حيث كانت هناك معابر الطرق التجارية وخاصة الربع الخالي ، بدليل أن الأواني والمعدات التي تنتمي إلى العصر الحجري الحديث قد وجدت على طول المنطقة وفي كل بقعة من شبه الجزيرة العربية .
ووجدت بقايا هذه الحضارة في محافظة ظفار وفي شمال عمان وفي المناطق الداخلية من اليمن ، وفي منطقة عسير.. وعثر على نماذج من فنون الرسم من تلك الحقبة على جدران الصخور والكهوف .

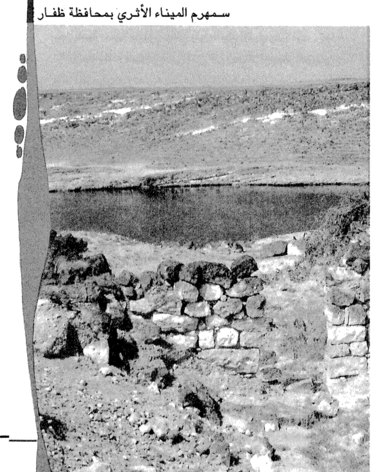
بداية الروابط التجارية في ظفار

أعقب عهد العصر الحجري الحديث ما يسمى بالعصر البرونزي الذي يؤكد روابط شرق شبه الجزيرة العربية مع غربها ومع عمان ومع بلاد السومر في جنوب العراق .. ويعود تاريخ أول النقوش الكتابية في حضارة السومريين إلى نحو ٣٢٠٠ قبل الميلاد ، وهي الفترة المعاصرة إلى العهد الأخير من العصر الحجري في منطقتي ظفار والربع الخالي ، وقد عثر على عدد من اللوحات السومرية " الكتابة القديمة " مكتوب عليها "بخور" وفي سجلات أخرى نجد معنى أدق وهو تعبير " البخور المستخرج من أشجار اللبان" .. وهناك تعبيرات أخرى معناها البخور المطلوب للحكام والقساوسة . وتنبئ الكتابات الأولية أن هذا البخور كان يقاس عن طريق الوزن . وكان يخلط معه الزيت أو الشحوم لاستخدامه لأغراض الطقوس الدينية وكعلاج وكبخور عطري .
أما كلمة "الصمغ" فلم تظهر إلا في الكتابات الآشورية اللاحقة في حوالي عام ١٨٠٠ قبل الميلاد . وكان اللبان من واقع النقوش الكتابية يصدر إلى بلاد ومناطق العراق القديم عن طريق البحر . كما أثبتت الاكتشافات قيام هذه التجارة عبر الطرق البرية .(٥)
ويؤكد الباحثون أنه منذ حوالي ٥٠٠٠ سنة قبل الميلاد إلى ١٨٠٠



..اجا كبيرا عند الحضارات القديمة

سمهرم الميناء الأثري بمحافظة ظفار



قبل الميلاد كانت هناك صلات تجارية مع الحضارة السومرية والبابلية والآشورية في بلاد العراق القديم حيث تتزايد الطلبات نحو العطور القادمة من شرقي شبه الجزيرة العربية ومناطق الربع الخالي وظفار، وكانت هذه التجارة مزدهرة أيضاً مع الحضارة الفرعونية، فقد أشارت أدلة أثرية كثيرة على وجود علاقات مزدهرة بين الفراعنة في مصر وبين حضارة ظفار، والتي أطلقت عليها النصوص الفرعونية بلاد (بونت)، وأن أقدم ما ورد مسطراً على الآثار المصرية وصلتها ببلاد (بونت) هي البعثة التي أمر بإرسالها الملك ساحورع من الأسرة الخامسة في منتصف الألف الثالثة قبل الميلاد إلى تلك البلاد، وبقيت مناظرها على بقايا جدران معبد في (أبو صير) ثم جاء ذكرها مرة ثانية على حجر بالرمو، وفيه تفصيل لما عادت به الحملة من خيرات بلاد بونت (ظفار) مثل الحيوانات وبعض الأحجار نصف الكريمة، إلى جانب السلع الرئيسية من الرحلة وهي اللبان والبخور، وزادت صلة الفراعنة ببلاد ظفار في عهد الأسرة السادسة إلى حد كبير، وفي إحدى مقابر أسوان وفي نهاية الألف الثالثة قبل الميلاد بلغ من اهتمام الملوك بالتجارة مع بونت(ظفار) أن الملك منتوحتب أرسل مدير خزائنه لإحضار البخور من ظفار ،على أن أشهر رحلات الفراعنة إلى ظفار تلك الرحلة التي أمرت بها الملكة (حتشبسوت) منذ بداية الألف الثانية قبل الميلاد تحت قيادة وزيرها، ونقشت مناظرها على جدران معبد الدير البحري في طيبة والتي عادت من عمان محملة بخيرات بونت (ظفار) من بخور وعطور وأخشاب وحيوانات. (٦)

وقد أثبتت الاكتشافات الأثرية في شبه الجزيرة العربية، وفي مصر هذه الصلات التجارية منذ ١٥٠٠ قبل الميلاد وقد كشفت الحفريات في منطقة غزة هذه العلاقة، حيث إنها كانت نقطة النهاية للتجارة البرية الغربية.

وفي النصف الثاني من الحقبة في الألف الأول قبل الميلاد ازداد الطلب على اللبان نتيجة الاستهلاك المتزايد في كل من بلاد ما بين النهرين وسوريا واليونان وروما حيث ارتفع الطلب إلى قمته في القرون الأولى الميلادية. وكان ذلك هو العصر الذي كان فيه اللبان أهم سلعة على الإطلاق يجري تصديرها من بلاد العرب إلى الغرب وكذلك بلاد السند والصين.

ميناء سمهرم

يعتبر ميناء سمهرم (روري) الذي يقع شرق ولاية طاقة بمحافظة ظفار من الموانئ المشهورة لتصدير البخور والتجارة الأخرى إلى العالم القديم والوسيط منذ الألف الخامس قبل الميلاد كما تقول بعض المصادر التاريخية، ولاقت تجارة الكندر " اللبان " رواجاً كبيراً من الحضارات القديمة لأسباب دينية " كانت الرفاهية التي تحفل بها سمهرم مرجعها إلى موقع وطبيعة الميناء، حيث يقع الميناء تقريباً في منتصف المسافة بين كل النقط البعيدة، مثل تلك اللاتي في الخليج العربي، وفي البحر الأحمر، والنقاط التي توجد في الهند (تقريباً على خط مستقيم غرب بومباي) والنقاط التي توجد في أفريقيا بالإضافة إلى النقاط التي على طول الساحل الجنوبي للجزيرة العربية نفسها، وعند الوصول لهذه المنطقة، كان المسافرون يصطفون على طول الساحل قدر ما يمكنهم مرحبين وسعيدين بالميناء الخالي من العواصف .والميناء أشبه بمصب نهر هو مدخل وادي دربات وبالتقدير التقريبي فإن المسافة بين الصخرتين الواسعتين عند مدخل الميناء (الانقطاعتين) تقريباً حوالي ٣٠٠ متر وعرض الميناء المواجه لمدينة سمهرم هو ٢٠٠ متر، والمدينة تبعد حوالي ٨٠٠ متر من الصخور وربما كان عرض الميناء القديم عند المصب مساوياً للمسافة بين الصخرتين وكان طوله يمتد إلى ما وراء المدينة ويضيق بصورة ملحوظة عند هذه النقطة، لقد كان حجم الميناء مناسباً لسفن القرن الأول الميلادي ".(٧)

وكانت ظفار في ذلك العصر تسمى بأسماء مختلفة مثل "بلاد بونت" عند الفراعنة و"أوفير" عند الرومان و"أوبار" عند بعض المؤرخين الأجانب والمسلمين " فقد دلت الاكتشافات الأثرية التي أجرتها البعثة الأمريكية في حصن سمهرم[خور روري] الميناء الشهير لتصدير اللبان أن ظفار كان يطلق عليها في الزمن القديم (أوفير)، كما عثر على نقش بالخط المسند يبين أهمية منطقة "سمهرم" والتي يقول العالم الأثري وندل فيلبس أنها تزامنت مع مملكة حمير في القرن الأول الميلادي إلا أن بعض المؤرخين يؤكد أنها سبقت هذا التاريخ بعشرات القرون وربما يزيد.

كانت ظفار مسرحاً لتجارة مزدهرة ورائجة في العصور الغابرة وذكرت بعض المصادر أن النبي سليمان عليه السلام كان يرسل أسطوله في البحر الأحمر إلى "أوفير" لجلب البخور واللبان والفضة والذهب وإن العلاقة بين مملكة سليمان و"أوفير" كانت علاقة صداقة .

ويروي بعض المستشرقين المهتمين بالتاريخ القديم أن سفينة النبي سليمان عليه السلام رست في بحيرة [سمهرم] وأخذت الجرار المملوءة باللبان تتدحرج من أعلى الجبل فتستقر في السفينة التي أبحرت باللبان من [أوفير].. ويتحدث "بيرين" وكذلك "بيستون" أن هذه المنطقة المنتجة للبخور لم تكن فقط منطقة مهجورة تقوم بتصدير سلعة هامة بل إنها كانت جزءا من مجتمع حضاري يرتع بهذا الثراء ".(٨)

كانت الأهمية التجارية لهذا الميناء مجال تنافس وصراع بين الحضارات القديمة في فترات مختلفة وتذكر بعض المصادر أن الاغريق والرومان قاموا بعدة حملات للسيطرة على هذا الميناء " وقام الأسكندر الأكبر بإرسال ثلاث حملات لاكتشاف الشواطئ العربية عام

٣٢٤ قبل الميلاد ، وكان يقود إحداها الجنرال أندروستين ، ولكن يبدو أن الفراعنة كانت لهم صلات تجارية أنشط مع المنطقة نظراً لحاجتهم الماسة للمر ، واللبان ، والذهب ، والأشجار النادرة ، التي كانت منطقة ظفار مصدرها الأهم إن لم تكن الأوحد . فقد فكر قدماء المصريين بوسيلة أخرى كان من ثمارها شق قناة تربط بين النيل والبحر الأحمر . ومن هذه القناة تنتقل السفن إلى جنوب الجزيرة العربية للحصول على البضائع المختلفة . ويقال إن اللبان الصافي لا تنبت أشجاره إلا في ظفار منذ آلاف السنين ، ونتيجة لهذه الشهرة كان الإغريق يطلقون عليها البلاد السعيدة (أربيا فيلكيس) أما الرومان فيطلقون عليها بلاد البخور والعطور والقصور ". (٩)

ظفار في الكتابات الإسلامية

كتب بعض المؤرخين المسلمين عن مدينة [أوبار] وحددوا موقعها بشمال ظفار ومن هؤلاء نشوان بن سعيد الحميري الذي يشير إلى أن أوبار كانت الاسم الذي يطلق على الأرض التي تملكها قبيلة عاد لكنها جفت بسبب فقدان المياه ، وأن بها مباني عالية وكبيرة غطتها الرمال بفعل الرياح. ويشير المؤرخ الطبري محمد بن جرير أبو جعفر [٣١٠-١٢٩٥] إلى أن أوبار منطقة ضربها الجفاف بينما يشير الكسائي إلى أن الرياح العاتية دمرت أوبار وهو ما ذكره القرآن الكريم عن قوم عاد .

ويعطينا ياقوت الحموي [٦٢٦هـ -١٢٢٨م] وصفا جغرافياً دقيقاً عن المنطقة إذ يقول أن أوبار أرض واسعة يبلغ عرضها نحو ٣٠٠ فرسخ"٤٠ ميلاً" .. وهي أرض خصبة للغاية وغنية بثروتها المائية ، وبأشجارها الكثيفة بما في ذلك أشجار الفاكهة ، وقد تعاظم ثراء الناس بسبب الخصوبة العالية للأرض .

إلا أن الآراء لم تستقر بعد بين المؤرخين حول ما إذا كانت أوبار هي أرض قوم عاد ، وهل هي أرض واسعة أم مدينة محددة تقع في ظفار ، لكن الدلائل وتأكيدات أغلب المؤرخين تؤيد أن ظفار هي أرض قوم عاد ، وهذا ما أظهرته الكتابات والرسوم في الصخور والكهوف في بعض الأماكن والوديان في جبال ظفار .

ويذكر ابن المجاور [٦٢٢-١٢٢١] أن هناك طريقاً تسلكه القوافل التجارية يربط بين ريسوت وبغداد ، وأن السلع الهندية والأقمشة كانت تنقل عبر ذلك الطريق من الهند إلى بغداد وتنقل إلى الهند تجارة تلك المنطقة .. ويشير أيضاً إلى وجود طريق تجاري بين مرباط وطاقة القديمة ، وعبر هذا الطريق كان العرب يجلبون الجياد مرتين في العام ويقايضونها بالعطور والسلع الفاخرة .(١٠)

وفي العصر الميلادي الأول بدأت تجارة البخور تقل عما كانت عليه في العصور السابقة لكن لم تتوقف تجارته ، وذلك نتيجة لعوامل تاريخية في العالم الروماني مما انعكس سلباً على الحضارة المزدهرة في المنطقة بسبب تراجع الإقبال على هذه التجارة .. وبعد سقوط الدولة الحميرية في ظفار (سمهرم) في القرن السادس الميلادي أي قبل وقت قصير من ظهور الإسلام ـ كما يقول الباحث س.ب مايلز ـ إلا أن ظفار الساحل [ويقصد مرباط ثم البليد] استمرت في التوسع والازدهار . وبعد عامين من وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم زار الصحابي عكرمة بن أبي سفيان ظفار قادماً من بعض المناطق في عمان موفداً من الخليفة أبي بكر الصديق ـ رضي الله عنه ـ بهدف تثبيت الدعوة الإسلامية وإخماد بعض الفتن وتهدئتها ، ويقال إن الصحابي عكرمة جاء ظفار عن طريق الساحل ، إلا أن البعض يقول إنه جاء عن طريق النجد والجبال وقد عبر الصحراء التي تفصل بين المنطقتين وقد نجح في مهمته تلك .(١١)

وحاول عدد من " الجغرافيين العرب أن يخلطوا بين ظفار وأخرى ، وأدلوا بمعلومات غير دقيقة عنها ، إلا أننا نعلم علم اليقين أن ثمة مدينتين بنفس الاسم تعرف إحداهما بظفار آل زيد والأخرى بظفار الساحل ، والتي هي الآن محور حديثنا ، فقد سقطت الأولى بنهاية الأسرة الحميرية في القرن السادس من عصرنا أي قبل وقت قريب من ظهور النبي محمد صلى الله عليه وسلم ، ولم يكن عمرها يتعدى أكثر من ستة قرون على وجه التقريب ، بينما ظفار الساحل من ناحية أخرى استمرت في التوسع والازدهار ، وبقيت لآلاف السنين ميناء مزدهرا كثيف السكان ، غير أن تاريخها القديم قد تلاشى من الذاكرة ، ولم تسلط عليها الأضواء إلا بعد انتشار الإسلام في الجزيرة العربية ، وحتى بعد ذلك فإن الأضواء التي سلطت عليها كانت باهتة وعابرة بحيث لا نستطيع أن نرسم صورة مستفيضة عن أحداثها التاريخية " (١٢)

منطقة شصر

تعد منطقة شصر الأثرية أحد المواقع المشهورة في كتابات المؤرخين وتبعد ١٦٠ كيلو مترا من مدينة صلالة في النجد على الجانب الجنوبي لصحراء الربع الخالي ، وسميت بأسماء عديدة الأشهر منها " وبار " أو " أوبار " كما يعتقد بعض الباحثين . وقد " أورد سلمة العوتبي النسابة العماني (من القرن الخامس الهجري / الحادي عشر الميلادي) معلومات عن أوبار تعتمد على النسابة العرب السابقين ويذكر بأنها من منازل " بنو سام ...وكانت أخصب بلاد العرب ... لأن نوحاً ...كان قد قسم الأرض في حياته بين أولاده الثلاثة سام وحام ويافث ، فكان أولاد سام ينزلون هذه البلاد " . كما أورد شيخ الربوة الدمشقي (توفي ٧٢٧هـ / ١٣٢٧م) فقال إن أوبار " إذا دنا الإنسان منها رأى خصباً كثيراً وكروماً ونخلاً وعيوناً فإذا أراد الدخول إليها حثا وجهه التراب بقوة وإذا أبى إلا الدخول انصرع وخنق " . وأفرد لها ابن منظور (٦٣٠ ـ ٧١١هـ / ١٢٣٢ ـ ١٣١١م) في لسان العرب موقعاً فقال : " أوبار

أرض كانت من محال عاد بين اليمن ورمال يبرين فلما هلكت عاد أورث الله ديـارهم الـجن فلا يتقاربها أحد من الناس "(١٣).

ونتيجة الاهتمام الذي أبداه بعض الرحالة الغربيين لإكتشاف هذه المدينة القديمة وآثارها أن جرى التنافس بين هؤلاء على " اجتياز صحراء الربع الخالي لتحديد موقع مدينة إرم ، أمثال فيلبي ، ولورانس ، وتوماس ، وفيليبس ، وثيسيجنر ، وذلك لتحديد موقع المدينة العربية المفقودة من ناحية ، ومعرفة مجاهل رمال الربع الخالي من ناحية أخرى . وكانت أغلب هذه الرحلات تنطلق من مدينة صلالة بظفار بواسطة قوافل الجمال وخبراء الدروب الصحراوية من ظفار "(١٤)

بدأ ازدهار منطقة شصر في العصر الإغريقي والروماني حتى القرن الخامس الميلادي ، لكنها سبقت هذا التاريخ بكثير . كانت آخر فترة تاريخية في شصر كما تقول بعض المصادر تعود إلى القرن الثالث عشر حتى السادس عشر الميلادي ، بدليل وجود الأواني الصينية الأصل والزجاج الملون باللون الأخضر دلالة على ازدهار التجارة ، ويقول بعض المؤرخين إن شصر تعرضت للتدمير بواسطة البرتغاليين في أوائل القرن السادس عشر الميلادي ، إلا أن هذا الرأي ليس دقيقاً لأن البرتغاليين تمركزوا عند وصولهم ظفار في أعلى قمة ريسوت [ميناء صلالة] وبنوا بعض التحصينات هناك ، إلا أنهم واجهوا مقاومة شديدة بعد عدة أسابيع أو ربما أقل من دخولهم ظفار .

كانت شصر تمثل المركز الرئيسي لتجارة ظفار البرية مع الحضارات القديمة ، وبحلول العصر البرونزي والعصر الحديدي استمر الازدهار التجاري حيث كانت تشتمل على تجارة العطور وخاصة اللبان كما ذكرنا آنفاً وارتبط هذا النشاط التجاري بين ظفار وبلاد ما بين النهرين ومع الرومان والإغريق والفراعنة .

واستمر الموقع خلال العصر الإسلامي في ازدهاره بصورة أقل عما كانت عليه في عصور ما قبل الميلاد والعصر الميلادي ، مع التركيز على تجارة البخور وتجارة الخيول .. وظلت شصر مرتبطة مع منطقة الربع الخالي ومع ساحل ظفار .

وانتهى الموقع وهجر في أوائل القرن السادس عشر الميلادي ، ويقال إن تراجع قيمة اللبان في العصور الوسطى هو السبب في ذلك .(١٥)

وفي عهد جلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم بدأت الدولة تهتم بالحفاظ على الآثار والمواقع التاريخية في السلطنة ومن هذه الآثار والمواقع منطقة شصر الأثرية .وكانت أول متابعة لموقع شصر في بداية الثمانينات لكن " البداية الحقيقية للعمل العلمي " المنظم " سجلها عام ١٩٩٣ حين أصدر جلالة السلطان قابوس بن سعيد أوامره بتشكيل لجنة وطنية للإشراف على مسح الآثار في سلطنة عمان يرأسها معالي عبد العزيز بن محمد الرواس - وزير الإعلام ، وإن كانت قد سبقتها أبحاث متفرقة منذ عام ١٩٨٩ فضلاً عن بعض الأعمال الأولية التي قامت بها بعثة " ترانس اربيا " خلال الأعوام ٩٠ و٩١ و١٩٩٢ .

أثبت المسح الذي تم عام ١٩٩٠ وجود ثلاثة أنواع من الفخار ، وجدار عرضه ٩٠ سم وطوله ٥٠ سم ، وبداية " برج " أعقبها اكتشاف برج آخر في الزاوية الشمالية الشرقية ..وكونت جميعها جزءاً من بناية . ثم اكتشفت بقايا طوب سقط من السقف ، وبرج في شكل مربع ، وعدد من الغرف يبدو أنها بنيت في أزمان لاحقة . وتمكن المكتشفون من تنظيف صحن وبقايا بابي المدخل الرئيسي . وبعدها جاء اكتشاف البرج الرابع " على شكل حدوة حصان " فبرجين آخرين .

والمباني الرئيسية محاطة بسور كبير ، وهي عبارة عن عدد كبير من الغرف . كانت تلك هي المكتشفات الأثرية المعمارية تحت رمال منطقة " شصر " من محافظة ظفار ، والتي تقرر أن تكون مقراً للحفريات منذ السادس والعشرين من ديسمبر ١٩٩٢ .

ومنذ العام ١٩٩٤ تركز البحث حول دراسة هذا المبنى الضخم المحاط بأبراج المراقبة الستة ، وتاريخ بنائه والهدف منه (١٦)

المراجع والهوامش

× - باحث من سلطنة عمان.

١. عبدالله بن علي العليان. ظفار أقدم موطن حفريات في شبه الجزيرة العربية. عدد خاص بمناسبة العيد الوطني السابع والعشرين ١٨ نوفمبر ١٩٩٧.

٢. البحث التاريخي والأثري في محافظة ظفار. ندوة " عمان في التاريخ " اعداد البروفيسور بوريس زارنيز. جريدة عمان ٢٥ سبتمبر ١٩٩٤ ص ١٠ .

٣. البحث التاريخي والأثري في محافظة ظفار. مرجع سابق .

٤. (عمان في التاريخ) حصيلة الندوة التاريخية التي عقدت عام ١٩٩٤ في مسقط. اصدار وزارة الإعلام. طبع بدار اميل للنشر المحدودة. لندن ١٩٩٥م .

٥. البحث التاريخي والأثري في محافظة ظفار. مرجع سابق .

٦. عمان ودورها الريادي بين حضارات العالم بحث محمد علي الصليبي. فعاليات ومناشط المنتدى الأدبي ٨٩ / ١٩٩٠. وزارة التراث القومي والثقافة .

٧. حفريات ظفار عام ١٩٥٢. الفريق الأمريكي لدراسة الإنسان. ترجم وطبع على نفقة الشيخ / زيد بن علي بن سالم الغساني. مراجعة وتصحيح سعيد بن مسعود المعشني ص ١٢ ، ١٣ .

٨. تعقيب عبد القادر بن سالم الغساني على بحث الدكتورة سحر عبد العزيز سالم [تجارة عمان في الكارم وصداها] حصاد ندوة " العلاقات العمانية / المصرية الجزء الثاني. اصدار المنتدى الأدبي .وزارة التراث القومي والثقافة. يناير ١٩٩٢

٩. الآثار التاريخية في ظفار. سعيد بن مسعود المعشني. مطابع ظفار الوطنية ١٩٩٧ ص ١٢ .

١٠. البحث التاريخي والأثري في محافظة ظفار. مرجع سابق .

١١. الخليج بلدانه وقبائله. س. ب مايلز. ترجمة محمد أمين عبد الله ط ٤ ١٩٩٠. وزارة التراث القومي والثقافة . طبع بمطابع مؤسسة عمان للصحافة والأنباء والنشر والإعلان ص ٤٦٤ .

١٢. الخليج بلدانه وقبائله. مرجع سابق ص ٤٦٣ .

١٣. أحمد العبيدلي [وبار " التي قالوا إنها أول منازل بني " سام] جريدة الحياة. ٢ أغسطس ١٩٩٧ . العدد (١٢٥٧٣) ص ١٩ .

١٤. الآثار التاريخية في ظفار. مرجع سابق ص ٨٤ .

١٥. البحث التاريخي والأثري في محافظة ظفار. مرجع سابق .

١٦. الاكتشافات الأثرية في ظفار. عاصم رشوان. جريدة الخليج الاماراتية. ١٠ مايو ١٩٩٦. العدد (٦٢٠١)



البليد

أهم ميناء على بحر العرب قديما

محاد بن أحمد المعشني *

ظفار والبلاد والبليد والمنصورة والأحمدية كلها تسميات لمدينة عربية اسلامية على ساحل بحر العرب تقع اليوم في نطاق مدينة صلالة بمحافظة ظفار وتعرف بأطلال البليد، فقد ظلت هذه المدينة مأهولة الى القرن السابع عشر قبل ان تنهار نتيجة ظروف سياسية وتاريخية سنتحدث عنها لاحقا، وهي اليوم معلم أثري وتاريخي يلقى الرعاية من قبل حكومة حضرة صاحب الجلالة السلطان المعظم، فقد أولت وزارة التراث القومي والثقافة اهتماما بالموقع منذ اوائل السبعينات فسارعت الى حماية الجزء الأعظم من الموقع قبل ان تؤول مسؤوليته الى اللجنة الوطنية للاشراف على مسح الآثار في السلطنة والتي يرأسها معالي عبدالعزيز بن محمد الرواس وزير الاعلام الذي يشرف مباشرة على أعمال التنقيبات الاثرية لاكثر من بعثة دولية منذ عام ١٩٩٢م وقامت بعدة دراسات ومسوحات اثرية اخرها أعمال التنقيب والترميم لبعثة جامعة آخن الألمانية في موقع البليد والتي اوشكت على الانتهاء وسوف يعلن عن فتح الموقع امام السياحة بعد أن اكتمل المشروع باعتباره من أهم المدن التاريخية الاثرية في محافظة ظفار التي سوف تستغل في النشاط السياحى.

ـ تاريخ المدينة

ذكرت بعض المصادر التاريخية أن مدينة البليد انشئت على يد محمد بن احمد الحبوضي على الارجح في عام ٦١٨هـ لكنه لا يمكن تخيل بناء مدينة بحجم البليد من حيث المساحة وبراعة المعمار في ثلاث سنوات حيث تشير هذه المصادر الى ان الحبوضي اختط عاصمته الجديدة بعدما استولى على السلطة من آخر حكام المناجوه ونقلها من مرباط الى ظفار ويقال إن هذه المدينة بلغت من السلطة والثراء ما جعلها عرضة لاطماع الكثير من الغزاة وطلاب السلطة من الداخل ومن حضرموت وهرمز والبرتغاليين، ولكنها عاشت فترات هدوء وازدهار امتد بعضها الى قرن ونصف القرن، لكنها شهدت في عهد سالم بن ادريس الحبوضي مخاطر خارجية تمثلت في غزو الجيوش الرسولية مدينة ظفار؛ لكن سالم بن ادريس دافع عن المدينة ببسالة ضد الرسوليين وكانت خطوط دفاعه تبدأ من عوقد وتذكر المصادر التاريخية المعركة الطاحنة التي جرت بين جيش سالم بن ادريس والرسوليين في ٢٧ من رجب عام ٦٧٧هـ في عوقد والتي قتل فيها الحبوضي و٣٠٠ من افراد جيشه واسر منهم ٨٠٠ مقاتل ويومها لم تسقط المدينة فقد دافع عنها حمد بن ادريس وصد الغزاة الذين آثروا الانسحاب لاعداد قوة اكبر بعد ان عاثوا سلبا ونهبا في القرى والمناطق التابعة للمدينة، وبعدها بعام عاودوا الهجوم على المدينة التي سقطت بأيديهم ولم تدن لهم إلا بقوة السلاح ..لكنهم استمالوا وجهاء القوم وسارعوا في تنشيط التجارة وزادوا من التحسينات الدفاعية مستعينين بموقع المدينة الهام الذي يحيط بها خور يلتف على جهتيها الشرقية والشمالية ويقال بان الرسوليين عمدوا الى طمس كل تاريخ المدينة باستيلائهم على ما انتج من علم وأدب وتاريخ في الفترات التي سبقتهم ولم يستطع الرسوليون فرض كامل السيادة على ظفار فبقت بعض المناطق خارج سيطرة حكمهم المركزي الذي كان يدار من اليمن والذي استمر ما بين ١٣٠ الى ١٥٠ عاما على أرجح التقديرات؛ ثم جاء الكثيرون في القرن التاسع الهجري وانهوا حكم الرسوليين ومع ذلك لم يكن حكم الكثيرين اكثر استقرارا. وازدهارا فقد واجهوا مقاومة الصراعات القبلية الثائرة ضد سلطتهم وقد أثر ذلك على الاستقرار الامني والازدهار الاقتصادي للمنطقة الى ان جاء البرتغاليون في عام ١٥٢٦م وقاموا بمناوشات عديدة للسيطرة على المدينة لكنهم لم يفلحوا ولاتزال الذاكرة الشعبية تحفظ أحداث المعركة المشهورة في ريسوت ضد البرتغاليين الذين أقاموا لبعض الوقت حامية هناك وسرعان ما أبيدت تلك الحامية بكاملها في المعركة وربما كان ذلك في عام ١٥٥٥م.

والمؤكد ان الاسر التي حكمت الدولة الكثيرية في ظفار نقلت مقار حكمها من البليد نتيجة عوامل طبيعية نرجح ان تكون كوارث الفيضانات والامراض الى موقع آخر حمل تسمية «صلالة».

ـ دور المدينة التجاري

تؤكد ملاحظات المؤرخين والرحالة العرب والغربيين الذين كتبوا عن مدينة البليد او زاروها بأنها مدينة مزدهرة عظيمة البنيان واسعة التجارة كثيرة السكان وهي من أهم الموانئ على ساحل بحر العرب وتعود شهرة المدينة التجارية الى تصديرها اللبان والخيول والحاصلات الزراعية والحيوانية الى الشرق والغرب ويمكن الاستدلال باشارات الاصطخري في القرن الرابع الهجري وبعده الهمداني في كتابه «صفات جزيرة العرب» ولاحقا كتاب «الكامل» لابن الاثير ومن بعده الادريسي ومن ثم ابن المجاور الذي ذكر في عام ٦١٦هـ قدوم بعض البدو من اليمامة لبيع الخيول في ظفار وفي عام ٦٨٤هـ وصلها الرحالة ماركو بولو وقد وصفها قائلا: ظفار بلد جميل وعريق سكانها من العرب وهي تطل على البحر ولها ميناء جميل ذو حركة نشطة ويقوم التجار بنقل اعداد كبيرة من الخيول العربية الى الاسواق. وللبلد قرى ومناطق كثيرة تابعة لسلطتها وهي تنتج كميات هائلة من اللبان وتعتبر ملاحظات «بولو» هامة جدا ويمكن تأكيد حالة الاستقرار السياسي من النشاط التجاري المزدهر للمدينة في ذلك الوقت.

وفي عام ٦٢٧ هـ وصل ابن بطوطة الى ظفار ومكث بها بعض الوقت ثم عاد اليها في عام ٧٤٨هـ وقد اخبرنا عن أحوال المدينة وعن حاكمها المسمى ناصر بن الملك المغيث وقال بأنها تشتهر بكثرة مساجدها وروعة مبانيها وبأن سوقها يقع خارج اسوار المدينة في موقع يسمى الحرجاء.

وفي عام ١٦٩٢م وصل افينجتون الى ظفار وقال بأنها بلد يقع على الساحل ومزدهر بالتجارة واشار الى الحروب المستمرة بين سكانها ومن هذه الاشارة يمكن التأكيد على بداية النهاية لهذه المدينة العربية التي أثرت وتأثرت بمحيطها الجغرافي ايجابا وسلبا خلال عهود من الزمن لم تكن بالقصيرة.

وهي اليوم أطلال تحكى محارب مساجدها الاحد عشر وابراج حصنها المهيب وبواباتها واسوارها وقناطرها ومدافن اهلها قصة قوم سادوا ثم بادوا وهذه حال الأمم والأقوام لا يبقى الا تاريخهم وعادياتهم ان حفظت .

ـ آثار المدينة

لا تزال اجزاء كبيرة من آثار المدينة غير مكتشفة الى الآن والغريب ان البعثات الاثرية التي اجرت مسوحات في الموقع وكان أولها عام ١٩٥٢م وهي بعثة وندل فيلبس لم تقم بمسح شامل لتحديد معالم المدينة فالبعثة الامريكية لدراسة الانسان بقيادة وندل فيلبس ومساعده الدكتور اولبرايت قاما باجراء بعض الحفريات في الموقع وكان دافعهما المعلن فحص ما اذا كان الموقع يعود الى ما قبل الاسلام وحسب رأي المشرف الميداني لاعمال المسح والتنقيب والترميم التي تقوم بها اللجنة الوطنية بالتعاون مع جامعة آخن الالمانية منذ عام ١٩٩٥م غانم بن سعيد الشنفري، فإن وندل فيلبس لم يترك أي تقرير علمي يعتد به كمرجع للمسوحات والتنقيبات الأثرية في الموقع بعكس مساعده أولبرايت الذي قام بتدوين العديد من الملاحظات الهندسية والاثرية الهامة عن الموقع افادت الباحثين وقد ركزت البعثة الامريكية على موقع خور روري.

ومن المؤكد أن البعثة عثرت على كنوز أثرية في خور روري تحاول الجهات المعنية في السلطنة استرجاعها من شقيقة وندل فيلبس.

ثم جاء باولو كوستا في عام ١٩٨٧م فقام باجراء مسوحات اثرية وبعض التنقيبات في الموقع وهو الذي رمم محراب المسجد الجامع باستخدام الاسمنت وحسب قول الشنفري فان هذا العمل يتعارض مع مواصفات الترميم الدولية المتعارف عليها ولكن يبقى عمل كوستا مهما لأنه أنقذ المحراب من الانهيار وهو يري بأن المعلومات التي تركها كوستا عن البليد تعد متميزة فقد جمع تلك المعلومات في تقارير نشرت في مجلة الدراسات العمانية التي كان من ضمن المشرفين عليها وتصدر عن وزارة التراث القومي والثقافة.

اما عن أعمال اللجنة الوطنية للاشراف على مسح الآثار بالسلطنة في الموقع فقد بدأت عام ١٩٩٥م بمسح طبوغرافي لاعداد خرائط الموقع



بحيرة الخور

المسجد ويظهر فيه لمحراب الذي رمم عام ١٩٧٨م

أعمال التنقيب في الحصن

قبل بدء الحفريات وبدأت الحفريات الفعلية في فبراير ١٩٩٦م ويقول غانم بن سعيد الشنفري بان فريق العمل انجز منذ ذلك التاريخ ٧ مواسم عمل اي ما يعادل ٣٨٥ يوم عمل وتكونت فرق العمل من مهندسي مسح ومهندسي ترميم واخصائيي آثار يعاونهم طلاب الآثار من بعض الجامعات منهم طلاب الآثار بجامعة السلطان قابوس.

ـ المسجد الجامع

بدأت حفريات الموقع بالجامع وبعض الاجزاء من سور المدينة ولان اجزاء من المسجد بارزة بعض الشيء فقد هيئ وتم تنظيفه وقد تكشف من هذه الحفريات المساحة الاجمالية للمسجد وهي حوالي ١٨٠٠ متر مربع وهذه المساحة دلت على ان المسجد الجامع في البليد كان اكبر الجوامع في ظفار الى فترة قريبة وقد كشفت أعمال الحفر والترميم احتواء المسجد على ٤٨ عمودا لها قواعد وتيجان وارتفاع العمود الواحد حوالي ٤ امتار والجزء الرئيسي من العمود الواحد عبارة عن كتلة واحدة من الحجر الجيري المصقول بشكل دائري وبعضه باشكال مثمنة الاضلاع كما كشف عن وجود مئذنتين يعتقد بان الاولى تعود الى بدايات انشاء المسجد الذي يقدر عمره ما بين ٨٠٠ الى ٩٠٠ سنة والثانية انشئت في فترة متأخرة وربما كان كذلك في وقت تعرض فيه المسجد للانهيار ومن ثم أعيد بناؤه وكشف كذلك عن وجود ملاحق داخل المسجد وربما كانت عبارة عن مدارس قرآنية او أماكن خاصة بالنساء وللمسجد مداخل رئيسية من جهة القبلة ومن الجهة الشرقية ويحتوي على بئر ماء ومنطقة للغسل والوضوء وعثر داخل جدران المسجد على انواع من الخشب استخدمت «بسط» وهو اسلوب معماري هندسي يستخدم في المناطق التي تتعرض عادة للانهيارات والزلازل وهذا الاسلوب يحافظ على مرونة الجدران وقوتها في حال تعرض المبنى لمثل تلك المؤثرات والخشب المستخدم كان بعضه محلي من الزيتون البري المعروف والميطان واشجار السدر وخشب غير محلي ويعتقد انه هندي وبالكشف عن عمر ذلك الخشب فقد تبين ان عمره حوالي ١٢٠٠ سنة.

وقد عملت بعض الترميمات في المسجد للابقاء على أهم ملامح المسجد التاريخية ودعمت بعض جدرانه وتم نصب بعض الأعمدة للإيحاء بالحجم الحقيقي للمسجد.

ـ الحصن

وحاليا لا تزال بعض أعمال التنقيب والترميم تتم في موقع الحصن وقد تكشفت بعض الجوانب الهامة لهذا الموقع الذي كان مقرا للحكام ومن ذلك ان الحصن يحتوي على نظام دفاعي صلب يتمثل في جدران سميكة بنيت على قواعد من الحجر الجيري المدعم بالجص وهذه التحصينات تزداد اتساعا وقوة في الجهة الغربية من الحصن.

وللحصن عدة ابراج دائرية ويمكن من خلال هندسة ومواد البناء ملاحظة ان بعض تلك الابراج شيدت في فترات متباينة بل ان بعض المداخل والنوافذ قد اعيد اغلاقها لاسباب قد تكون دفاعية او اعادة توزيع استخدام مكونات الحصن؛ الذي شيد على ارتفاع ١٥ مترا وللحصن باحة خلفية مزودة بنظام مائي وحمامات ومداخل متعددة وتقارب مساحته الاجمالية ٢٠٠٠ متر مربع.

ـ بوابات المدينة

لقد سمى ابن المجاور في القرن الرابع الهجري ثلاثا من بوابات المدينة الاربع وهي باب الساحل ومن الاسم يمكن الاستدلال بان هذه البوابة تفضي الى ساحل البحر واليوم فان الحجارة الضخمة لهذه البوابة لا تزال ماثلة وهي بنفس قياسات واوزان البوابات الاخرى كباب حرقة او حرقم او عين فرض وبوابة الحرجاء والباب الشمالي وهذا الاخير لم يذكره ابن المجاور وربما استحدثت البوابة في فترة لاحقة، كما تم استحداث بعض البوابات لاسباب مجهولة ولكن على الارجح تم استبدال بوابة حرقم بأخرى قريبة نتيجة مزاحمة المقبرة لذلك الباب العام والبوابة الجديدة على الضفة الشرقية للمدينة غير بعيدة عن السابقة وهذه متصلة بجدار المدينة ولها أبراج دائرية لم يكشف عنها الى الآن لكن قواعد تلك الأبراج يمكن مشاهدتها جليا وهي تقع خارج نطاق السور الذي يحمي الموقع.

ـ تأهيل الموقع

ان ما بذل حتى الآن من أعمال لترميم وتأهيل الموقع وعمل ممرات للمشاة وانارتها يعتبر بحق انجازا يجب تقديره والاشادة به فهذه المدينة التاريخية كنز اثري يجب الاعتناء به كان واستغلاله كمزار اثري سياحي والموقع بحق جدير بالاهتمام ويبدو لنا ان الموقع بحاجة الى المزيد من الجهود في أعمال الحفريات والترميم وفي مجال الدراسات التاريخية التي تدعم الموقع. ولكون محافظة ظفار صارت وجهة سياحية عالمية فان المواقع التاريخية والاثرية يمكن ان تلعب دورا حيويا في اجتذاب السياح شريطة ان تتوافر في هذه المواقع الخدمات الضرورية للسياح لقضاء اوقات جميلة بصحبة التاريخ وعبق الماضي.

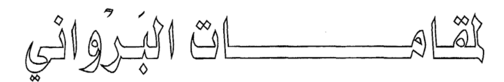
---

* باحث من سلطنة عمان



دراســات

قــــراءة أولــى



لمقامات البَرْواني

آسية البوعلي★

معنى كلمة المقامة في اللغة:

المقامة - بفتح الميم - لفظ تعددت الآراء في تعريفه، على نحو اكسب هذا اللفظ مدلولات كثيرة تطورت مع الزمن.

ففي اللغة المَقامة من «المَقام: موضع القدمين» (١)، والمُقام، والمُقامة - بضم الميم - تعنيان: الإقامة أو «الموضع الذي تُقيم فيه»(٢)، ومن ثم وردت لفظة «المُقامة» بمعنى الموضع؛ أي موضع الجنة في الآية الكريمة «وحسنت مستقراً ومقاماً»(٣) «أي حسنت منظراً وطابت مقيلاً ومنزلاً»(٤). وتعني لفظة «المقامة بالفتح: المجلس والجماعة من الناس»(٥) كما تعني لفظة المقام: «المنبر أو المنزلة الحسنة»(٦)، ولعل هذا الارتباط بين لفظة (المَقام)، ورمز من رموز العقيدة هو ما جعل لفظة (المقامة) ترتبط بعد ذلك بمعنى الموعظة أو بعبارة أدق بالمجلس الذي تلقى فيه المواعظ،(٧) لتتضمن بعد ذلك معنى «الخطاب الواعظ»(٨).

- أهم مؤلفي المقامات والاشكاليات التي ارتبطت بهذا الفن:

أما المقامة باعتبارها جنساً ادبياً، فهي فن يمتد جذوره إلى القرن الرابع الهجري، حيث ابتدع في أول ما ابتدع - كما يذهب بعض الباحثين - على يد ابن دريد (أبو بكر محمد بن الحسن) المتوفى في سنة «٣٢١ هـ - ٩٩٤م»(٩). إلا أن المقامة عنده لم تأخذ شكلها الفني المحكم، إذ وردت في شكل رسائل أو أحاديث.

★مدرس بجامعة السلطان قابوس.

واستمرت المقامة بعد ذلك لتتشكل فنياً على يد كتابها، وتأخذ شهرتها مع بديع الزمان الهمذاني (أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد) المتوفى في عام «٣٩٨ هـ - ١٠٠٧م»(١٠)، ومع آخرين من أمثلة: ابن شرف القيرواني (أبو عبدالله بن ابي سعيد محمد) المتوفى في عام «٤٦٠هـ - ١٠٦٨م»(١١). وابن ناقيا (أبو القاسم عبدالله عبدالباقي بن محمد بن حسن بن داود) المتوفى في سنة «٤٨٥هـ - ١٠٩٢م»(١٢).والحريري (أبو محمد القاسم بن علي بن محمد الحريري) المتوفى في عام ٥١٦هـ * (١٣).

ونحن حين ندرس اية مقامة من المقامات - قارئين معاصرين - نشعر حقا ازاءها بمشاعر متباينة، اذ نواجه جنساً أدبياً عربياً خالصاً في عروبته، ورغم اقتناعنا بذلك، فإن غياب أسباب نشأته وعدم وضوحها، يجعلان المقامة تبدو كأنها «زهرة برية لا يُدرى كيف تفتحت»(١٤)، إن الشعور بغرابة المقامة يرجع أيضاً إلى أننا نجد لكثير من الانماط الأدبية معادلاً لها في الثقافات الأخرى، بينما نفس الامر لا يتحقق بالنسبة للمقامة.

ان البحث في فن المقامة قد دعا الى ضرورة الكشف عن الأسباب الاجتماعية، والثقافية، والدينية التي ألحت على قيام هذا الجنس الأدبي. كما ارتبط هذا البحث فيما ارتبط باشكاليات تعلقت باختلاف الآراء حول نشأة هذا الفن، وتصنيفه ضمن الأنواع الأدبية.

فعن نشأة هذا الجنس الادبي يذهب بعض الباحثين الى ان ابن دريد هو ملهم فن المقامات، وأن كل منْ كتب المقامة من بعده كان مقلداً له، وأن بديع الزمان الهمذاني حين كتب مقاماته تأثر به، تلك المقامات التي لم تكن سوى معارضة لرسائل ابن دريد التي كان في الأساس يلقيها على طلابه لتعليمهم اللغة والأدب وأساليب البلاغة.(١٥).

ورغم شيوع الرأي السابق، فإن انتفاء الدليل القاطع به جعل الآخرين يعارضون هذا الرأي ويرفضونه بشدة (١٦). فمن أمثلة هؤلاء؛ الحريري الذي يذهب إلى أن أول منْ فتح باب المقامات هو بديع الزمان الهمذاني.(١٧)

أما عن تصنيف هذا الجنس الأدبي ضمن الأنواع الأدبية. فقد صنفه - بعض الدارسين - على أنه قصة.(١٨) وفي حقيقة الأمر ان النظر الى المقامة من هذا المنظور يطرح سؤالا هاماً، وهو اذا كانت المقامة قصة؟ تمتد بجذورها الى القرن الرابع الهجري، فهل يعني ذلك أن العرب سبقوا الكتاب الغربيين في هذا الجنس الأدبي؟ والذي لم يعرفه الغرب إلا في عهود متأخرة؟ وهل يعني ذلك أن العرب اساتذة للغرب في كتابة الأعمال السردية؟

حيث ان المجال لا يتسع للبحث عن اجابات لتلك الاسئلة فاننا نكتفي بطرحها لمجرد التنويه إلى ان قضية الاسبقية في كتابة الأعمال السردية بين الشرق والغرب، قضية شغلت عقول الدارسين في مجال المقامة، كما اختلفت الاراء وتضاربت حولها(١٩).

واذا كان بعض الباحثين قد صنف المقامة باعتبارها قصة، فان البعض الآخر يذهب الى عكس ذلك إذ يرى ان المقامة ليست قصة، وما ينبغي لها ان تكون، وإنما هي حديث أدبي بليغ، ليس فيه من القصة الا الظاهر فقط، وان الغاية من المقامة التعليم، والأساس فيها هو العرض الخارجي لان المعنى ليس بشيء مهم، ومن ثم يغلب على المقامة الثورة اللفظية، والأساليب الانيقة الممتازة، كما يتضح منها التباري في ابتكار صور التعبير التي لا تتعدى حدود السطحية.(٢٠)

ومما لا شك فيه ان احداً لا يجادل في النتيجة التعليمية للمقامة، ولا في الغاية منها، وإنما كل الجدال حول تصنيف هذا النوع الأدبي، إذ نجد الآخرين يقفون موقفاً آخر تجاهه، فيرون المقامة تارة حكاية خرافية، وتارة أخرى ليست كذلك، معللين رأيهم بأن المقامة منذ ان عرفت عرفت فناً مدوناً، ذا راو محدد وسمات فنية ثابتة، وان الجمهور الموجه اليه جمهور لا يمت بصلة الى جمهور الحكاية الشفاهية(٢١). كما اننا نجد فريقاً ثالثاً يقف موقفاً آخر مختلفاً تماماً اذ يرى المقامة ليست قصة ولا حكاية خرافية، ومن ثم فهي ليست بقصة ولا بغير قصة(٢٢). الأمر الذي يبين استمرارية اشكالية تصنيف فن المقامات ضمن الانماط الادبية.

ان الهدف من هذا التمهيد عن المقامة هو التعريف بالمصطلح، وايضاح أهم مؤلفي المقامات وأشهرهم، فضلا عن ابراز القضايا والاشكاليات التي ارتبطت بدراسة هذا الفن الأدبي، الذي ظل مستمراً معنا بحيث لا نبالغ إذا قلنا: إن المقامة - بعد الشعر - كانت أكثر الاجناس الادبية انتشاراً بين الناس على مدى عشرة قرون منذ نشأتها. وأن هذا الفن استمر معنا حتى نهاية القرن التاسع عشر الميلادي وبداية القرن العشرين إذ تطالعنا مقامات «ابي الحارث» للبرواني.

- من هو البرواني؟

البرواني هو: محمد بن علي بن خميس من أصول عمانية ولد في جزيرة (زنجبار)* بجنوب شرق افريقيا سنة ١٨٧٨م وتوفى

سنة ١٩٥٣م. عاش البرواني بجزيرة زنجبار منذ مولده الى ان توفي، ولم يتركها الا لرحلات طويلة الى مصر وبلاد الشام، والتي اهتم البرواني بتدوين تفاصيلها وتفاصيل المدن التي زارها ابان تلك الرحلات شاملاً في كتابه «رحلة ابي الحارث» معلومات عن مواقع المدن مثل: السويس وبورسعيد والقاهرة وبيروت ودمشق ويافا.. الخ ومضمنا اياه عادات وتقاليد تلك المدن بالاضافة الى كل ما لفت انتباهه وكان غريبا عليه.(٢٣)

كانت للبرواني مؤلفات اخرى نثرية وشعرية بجانب المؤلف السابق الا ان معظم مؤلفاته فقدت بزنجبار إبان ثورة الزنوج على العرب. فمن القليل الذي وصل الينا كانت مؤلف مقاماته الذي تحت عنوان «من مقامات ابي الحارث» حيث طبعت الطبعة الأولى للكتاب بالقاهرة.(٢٤)

ومقامات ابي الحارث التي يمكن ان نسميها بمقامات البرواني نسبة الى مؤلفها عبارة عن خمس مقامات عنوانها البرواني بعناوين تضم اسماء أماكن جغرافية - كما سيأتي تفصيلاً - وفي رأينا ان هذه المقامات تعكس بشكل او بآخر ثقافة البرواني، اذ يتضح من الوهلة الأولى تأثر البرواني بسابقيه من كتاب المقامات فهو ينهج نهجهم في هذا الفن، كما يتضح من تضمينه مقاماته نصوصاً دينية واخرى ادبية: بلاغية وشعبية وثالثة تاريخية، ان البرواني كان شغوفا بالاطلاع والقراءة إذ من المستحيل ان يضمن مقاماته نصوصاً اخرى دون ان يكون له دراية بها او اطلاع مسبق عليها.

لم يكن البرواني خريجاً لمدرسة او جامعة بعينها، ولكن انحداره من والدين شغوفين بالعلم والثقافة قد نما فيه حس الاطلاع والقراءة، لا سيما وان البرواني قد نشأ في اسرة ثرية، وبيت ضمن مكتبة كبيرة احتوت على امهات الكتب العربية في مختلف المجالات. ومن ثم ثقف البرواني ذاته ثقافة ذاتية مطلعاً من مكتبة والديه على كتب من مثل: ألف ليلة وليلة، وكليلة ودمنة، وكتب المعلقات، والكامل في اللغة والادب، كما قرأ البرواني كتب الرحلات القديمة من امثلة تحفة النظار، ومروج الذهب. وقراءات البرواني لم تكن فقط في الادب بل شملت ايضا كتب الفقه لاسيما الفقه السني، كما شملت ايضا كتب التاريخ ومن الجدير بالذكر ان ثقافة البرواني لم تكن ثقافة عربية فقط، بل ايضا ثقافة انجليزية إذ كان البرواني يجيد اللغة الانجليزية.*

- الهدف من قراءتنا لمقامات البرواني:

إن الهدف من قراءتنا لمقامات البرواني هو محاولة الكشف عن بنية هذه المقامات، وإلى اي مدى تتسق هذه البنية، أم تختلف في نسقها العام مع بنية المقامات الاخرى. إذ المقامة كأي جنس ادبي لها بنية فنية عامة تكاد تكون ثابتة في كل المقامات، وتتمثل مفردات هذه البنية في الاطلالة التمهيدية التي تتضمن اسناد فعل القول او حكي احداث المقامة الى راو بعينه. وعادة ما تبدأ هذه الاطلالة بفعل من الافعال التي تحتوي على معنى الرواية مثل: حكى - قال - حدث.

كما تقوم المقامة على شخصيتين اساسيتين هما: شخصية الراوي؛ الذي يقوم برواية أحداث المقامة ومغامرات بطلها، وشخصية البطل؛ الذي هو في الاغلب الأعم شخص مسن أو شيخ جرب دروب الحياة، وعلى دراية بمعاكسات الزمان والحظ، ومن ثم يقوم في المقامة بدور المفيد للآخر من جمهور سامعيه، إذ يلقي عليهم تجارب حياته ومعرفته الواسعة، ويجعلهم يستفيدون من سعة ثقافته اللغوية والأدبية والبلاغية.

وبالاضافة الى ما تتسم به شخصية البطل من دراية ثقافية متنوعة، فهي شخصية تتسم ايضاً بالذكاء الحاد مما يؤهلها الى الظهور بمظاهر مختلفة، وهيئات متعددة تحتال بها على الناس، الأمر الذي يجعل من هذه الشخصية «شخصية كادية» تتقمص وتتنكر في شخصيات متنوعة.

أما الحدث في المقامة فهو ليس ذا أهمية إذ يطغى عليه وتنامي الحبكة كثرة توظيف الاساليب البلاغية، التي تأتي على نحو سردي يكشف عن «الغرابة المتعمدة في انتقاء المفردة المستعملة في السرد، وعلى معمارية اسلوبية شديدة التنميق، عالية الاناقة، بديعة النسيج الى حد يمكن معه تشبيهها بالاصباغ التي يصطنعها الرسام في انجاز لوحة من لوحاته»(٢٥).

ان المبالغة في التلاعب بالالفاظ والاساليب البلاغية لم تكن فقط حائلاً دون تنامي الحدث والحبكة في المقامة، بل ايضا في رسم شخصيات المقامة، إذ تبدو الشخصيات ضعيفة الملامح ضئيلة الدور. الامر الذي يؤثر ايضا على عنصر الحوار في المقامة، فيظهر عادة حوارا بسيطا بين الراوي والبطل، ويخلو من اية ابعاد نفسية.

أما عن عنصري الزمان والمكان في المقامة، فانهما يقومان بدور تجريبي ينتهي بانتهاء أحداث المقامة. فضلا عن ان الزمان في المقامة سكوني لا يساعد على انشاء الشيء او تناميه، والمكان خلفية صامتة، تقع فيها احداث المقامة التي غالبا ما تعنون باسماء البلدان كاشارة للمواضع الجغرافية التي دارت فيها المقامة. كما يخلو المكان من سمة الحركة، وان وجدت فيه

فانها مرتبطة بحركة تجوال البطل وانتقاله من مكان لآخر.

وأخيراً عن موضوعات المقامة، تتنوع ما بين مواضيع أدبية او لغوية او بلاغية أو اجتماعية؛ تتضمن نقداً أو وصفا او فكاهة او مدحاً او ذماً. ولكل مقامة موضوعها المستقل بها؛ فهناك المقامة الادبية، والمقامة الاجتماعية، والمقامة التاريخية.. الخ الا انه لا يوجد رابط بين موضوعات المقامات سوى المؤلف والراوي والبطل الواحد.

تلك كانت أهم خطوط البنية الفنية للمقامة، والتي توصلنا اليها من خلال اطلاعنا على الدراسات التي تناولت المقامات. وقد رأينا ان نعرض اليها بايجاز حتى يتسنى لنا الدخول في تحليل بنية نصوص مقامات البرواني من خلال قراءة أولية لهذه النصوص. وعليه يجدر بنا ان نعرف مكون هذه البنية – اولاً – ألا وهو النص.

- تعريف النص:

النص رغم صعوبة تعريفه بوصفه مصطلحاً، لتعدد معايير هذا التعريف ومداخله، ومنطلقاته، نستطيع القول ان معناه في الاصطلاح: «كائن لغوي، فهو يطلق على ما به يظهر المعنى؛ أي الشكل الصوتي المسموع من الكلام او الشكل المرئي منه عندما يترجم الى مكتوب»(٢٦) وعليه، النص نسيج من الكلمات يترابط بعضها ببعض وهذا النسيج ذو وجهين:وجه الدال ووجه المدلول.

وجه الدال: هو كائن مركب وحداته جمل، لا يدركها الفكر الا منظمة ومرتبة، ولا يمكن ان تنجز باعتبارها نصاً الا عند التلفظ بها، فتتخذ حيزاً يكون بها النص كائناً مستقلاً فيحل بذلك في الزمان والمكان.

أما وجه المدلول: فمرجعه الى ما يطلق عليه عالم الخطاب الذي هو: «جملة من الاحداث او الوقائع، يؤديها عدد من الذوات تجـري في الزمن والفضـاء، وهي نفسها تخضع في جريانها للمدى والتتابع والترتيب»(٢٧).

وبهذا المفهوم يصبح النص عالماً مرتباً ومنظماً من حيث وجهيه، وأن عملية تحويل الاحداث، التي تمثل عالم الخطاب الي ألفاظ، هي التي تكون لنا نصا.

ولكي نصل الى هذين الوجهين في النصوص الخمسة لمقامات البرواني، فإننا سنلقي نظرة شاملة على تلك النصوص – بما يمكن أن نسميه بالقراءة الأولى * – من أجل الكشف عن مفردات النصوص من حيث طرائق الابتداء والسرد والتأليف .. الخ، حتى تتضح لنا مدلولات تلك النصوص، ومجموع السمات التي تتعلق بشكلها وبنائها.

- أولا: طرائق الابتداء أو الحكي:

ان طرائق الابتداء أو الحكي في المقامات الخمس للبرواني، نجدها جميعا تستهل باحدى العبارتين: «حدث هلال بن اياس قال:....»(٢٨). أو «حكي هلال بن اياس قال: ....»(٢٩). إذن، البرواني يلجأ الى توظيف صيغ الاسناد * التي كانت شائعة في الثقافة العربية الكلاسيكية، والتي بها «يصير الملفوظ نصاً أدبياً حين يصدر عن سند معترف به»(٣٠) مما ينم على حرص البرواني في اثبات الصدق لاخبار مقاماته بردها الى راو بعينه هو «هلال بن إياس» الذي يتكرر مع كل المقامات فهو راويها، والشاهد العيان على أحداثها.

وبالرجوع الى طبيعة الافعال الموظفة في النسق الاستهلالي لمقامات البرواني، نجدها افعالا مثل: حدث، قال وهي أفعال «تنتمي الى الماضي وتحمل في طياتها صوت راو ينبعث منها»(٣١).

والراوي الذي نقصده هنا ليس الراوي المباشر هلال بن اياس، بل راو آخر، راو ضمني يتوارى خلف الاسناد.

بمعنى أن عبارة «حدث او حكى هلال بن اياس» تعني ان هلال بن اياس يخاطب البرواني المؤلف، وان هلال سيقوم بنقل أقوال البطل، وحكى مغامرته الى البرواني. بدليل توظيف الفعل الماضي (قال) في جملة الاستهلال «حكى هلال بن اياس قال:....» فالفعل الماضي (قال) يوضح «أن الراوي ينسب اليه حق رواية ما قال به راو آخر»(٣٢)،إذ ان (قال) تخلق مقاماً ثالثاً للخطاب، ذلك لأنها تستلزم وجود مخاطب (بفتح الطاء) وهذا المخاطب ليس البرواني فقط، بل ايضاً القارئ الضمني للمقامات.

والذي يؤكد ما نذهب اليه طبيعة الفعلين (حدث، وحكى) في السند، ففضلا عما ينطويان عليه من معاني الرواية، انهما أيضاً يتضمنان قصد المتكلم في نقل الخبر الى السامع؛ لأن الفعلين – وان لم يؤكدا على جارحة السمع – لكن على أقل تقدير يشيران اليها؛ لأن الحديث والحكي لابد لهما من باث ومستقبل.

هذا فضلاً عن ان توظيف البرواني لهذين الفعلين اللذين يوحيان بالسماع، مع اثبات فعل الحكي برده الى ناطقه المباشر – هلال بن اياس – بواسطة الفعل الماضي (قال)، يدل على ان البرواني راو ضمني قد سمع خبر المقامات من ناطقها المباشر، وأن هذا الراوي الضمني يقف في موقف وسط بين الراوي الأول الاصلي، هلال بن اياس والمستقبل او السامع، كما ان التدقيق في

اختيار الفعل (قال) بما فيه من معاني النطق المباشر، وبتحديد اسم الناطق، يعطي السند نوعاً من الثبوت والتأكيد.

- **ثانياً: الشخصيات:**

إذا كانت «الشخصية في الحكي هي مجموع ما يقال عنها باللغة، بالاضافة الى ما تفعله وما تقوله»(٣٣)، وأن هذه العناصر هي التي تكون الابعاد المختلفة للشخصية. فاننا بالبحث عن هذا العنصر في مقامات البرواني وداخل نطاق المفهوم السابق، وجدنا ان الشخصيتين الاساسيتين او بما يمكن ان نسميهما الشخصيتين الرئيسيتين تمثلتا في كل من شخصية البطل، وشخصية الراوي، اللتين يركز عليهما البرواني بشكل بارز.

فعن شخصية البطل، بطل مقامات البرواني هو «الحارث بن الارقم ويكنى بأبي الهيثم»(٣٤)، الذي يسلط عليه البرواني الضوء من حيث مظهره الخارجي، وسلوكه وبعده الفكري والنفسي.

فشخصية البطل في المقامات تبدو من حيث مظهرها الخارجي شخصية مسنة «شيخ»(٣٥)، عجوز، طويل القامة كما يتضح من وصف البرواني له في قوله: «شوذب طوال»(٣٦)، «طويل النجاد»(٣٧)، وهذا الشيخ تارة في حالة ترف ورخاء، اذ يبدو «برجل عليه حلة من لبد»(٣٨)، و«شملة من الاطمار»(٣٩) «يتبختر بين الصفوف» (٤٠)، و«يتوسط قومه واخذانه»(٤١)، وتارة أخرى يظهر في حالة بؤس ومعاناة لاسيما حين تأتي عليه الايام فيبدو «طويل السبال، رث الجسم والسربال»(٤٢)، «ذو لحية كثة وهيئة رثة»(٤٣)، «قد حنى الدهر صعدته، وابتزت الايام جدته»(٤٤).

وبتدقيق النظر في الوصف المظهري لشخصية البطل، نجد انه وصف يجمع بين الشيء ونقيضه: قوة، وضعف. وان هذا التضاد البين في الوصف هو ما يجعل هذه الشخصية شخصية مميزة تقع في مركز الاهتمام، وتجذب الانظار ليس فقط بالنسبة لنا بوصفنا متلقين للمقامة، بل ايضاً بالنسبة للعناصر الفنية الاخرى في المقامة، إذ يبدو التركيز على هذه الشخصية يطغى على بقية العناصر. كما ان هذا التناقض البين من حيث المظهر الخارجي يتسق وما تتسم به هذه الشخصية من مقدرة التحول والتقمص لشخصيات مختلفة عبر مواقف المقامة.

أما عن سلوك شخصية البطل، فسلوك هذه الشخصية لا يختلف عن هيئتها الخارجية من حيث التناقض؛ إذ يظهر البطل في مقامات البرواني شخصاً يعتد بنفسه، فخوراً بأصوله العرقية والقبلية، كما يتضح من قوله: «اني من سلالة سروات القبائل، والكرام الافاضل»(٤٥) «نبيه القدر أرفل في ثوب وفير»(٤٦)، ذو «جاه وسطوة وسعة وثروة»(٤٧)، ولا يقف تفاخر البطل عند حد الاعتزاز بأصله العرقي وماله، بل يمتد الى التفاخر الثقافي باظهار مهارته اللغوية والبلاغية، وسعة مداركه. (٤٨)

وعلى الصعيد الاخر من سلوك هذا البطل نلمس (أنا) النقيض، اذ (أنا) التفاخر والاعتداد بالذات تنقلب الى (أنا) ذليلة تطلب من الراوي العفو والمغفرة، والتستر على الخطأ، ومن ثم ينشدُ الحارث هلال بن اياس اعذب الشعر، وألطف الكلمات حتى ينال رضاه. (٤٩) وتمتد هذه (الأنا) في الذلة الى حد الاخذ بحيل الاحتيال فتؤثر على الاخر بخطابها الواعظ، وبما تتقمصه من مظاهر المتسول ضحية نوائب الزمن، ومن ثم تطرح ذاتها مثالا، وتشير الى السلوك الواجب اتباعه بهدف الافلات من انياب الزمن. وحين تفشل هذه(الأنا) في اقناع الاخرين بما اوتيت من حيل ووسائل تمكنها من ملء حقائبها فلا مانع من التنصل تماماً عن العزة بالذات، وطلب المقابل المادي جهاراً إزاء أي موضوع تطرحه، سواء أكان موضوعاً اخلاقياً او دينياً او بلاغيا، بل تعتبر هذا المقابل المادي حقاً مكتسباً لها،(٥٠) ومن ثم يطرق الحارث موائد الطعام «ويأخذ وجوه الرقاق، ويفقأ عيون الاطباق ويمش المشاش والعظام، ويفتك بالشواء...»(٥١).

ان ما سبق هو السلوك المتناقض لشخصية البطل، أما عن الجانب الفكري لهذه الشخصية، فالحارث بن الارقم شخصية تتسم بحدة الذكاء كما يتضح من وصف الراوي لها إذ يقول عنها: «أظهر من ذكائه (اي الحارث) ما قصر عنه اياس»(٥٢).

وذكاء الحارث ذكاء ممزوج بالمكر والدهاء كما يتضح من كفاءته في تقمص شخصيات مختلفة عبر مواقف المقامات، وعليه يظهر الحارث تارة موصيا أو واعظا اخلاقيا يدعو الى صورة الانسان المأمولة بكل ما فيها من مثالية ملائكية. وتارة اخرى يبدو الحارث عليماً بأحوال الزمان وتقلباته، ومن ثم يتخذ من ذاته مثالاً حياً ونموذجاً لاقناع الآخر بتفادي صروف الدهر. وتارة ثالثة يتحول الحارث الى واعظ ديني اقرب ما يكون الى صورة «المطوف» العصري، فيعلم الناس أمور دينهم ودنياهم، ويوجههم التوجيه الصحيح نحو مناسك الحج. وتارة رابعة يتقمص الحارث شخصية عالم البلاغة فيباري سامعيه بموهبته الفائقة في علم البيان. وتارة خامسة ينزل الحارث من القمم السامقة بكل ما فيها من جمال وكمال الى أرض الواقع فيصبح انساناً عادياً يعتريه ما يعترى الانسان من عوامل النقص، حين

يأتي عليه الزمان، فنجد الحارث شيخا مسنا يتبادل السباب والشتائم مع زوجته الشابة(٥٣).

ان الحارث عبر المواقف السابقة يبدو شديد الاقناع بالنسبة للاخرين، وهو عين ما يتضح من قول سامعيه في موقف التباري بعلم البديع – مثلاً – فيقولون له: «لقد بلغت من البلاغة اسمى الرتب»(٥٤)، ويصفونه في موضع آخر بقولهم انه «يخلب العقول بسحر روائعه، ويبهرنا بطرائفه، ويشنف الاذان بطرائفه»(٥٥).

ان تأثير الحارث والاستفادة منه لا يقتصران على سامعيه فقط، بل ايضا على الراوي ذاته. كما يتضح من وصف تجربته معه اذ يقول هلال بن اياس: «أخذت استخرج دفائن اخباره، واستنثل كنائن اسراره»(٥٦). والحارث في سبيل الاقناع والبلوغ الى الهدف لا يعتمد بما أوتى من موهبة الخطاب فحسب، بل يلجأ ايضا الى القاء الشعر (٥٧)، ويسانده في ذلك ما لديه من «بيان يسمع الصم، وينزل العصم»(٥٨) ومن «لسان ذلق ولفظ لبق»(٥٩). الامر الذي يجعل من هذه الشخصية بكل ما فيها من ذكاء ومكر، ودراية ثقافية واسعة، وموهبة نثرية وشعرية، وقدرة فائقة على التنكر، شخصية ذات نسيج خاص؛ وهي بعبارة الراوي فريدة عصرها. (٦٠)

ومن الجانب الفكري لهذه الشخصية الى جانبها النفسي، نجد شخصية الحارث شخصية يتسم جانبها النفسي بالايمان بالله وبالغيب والدين الاسلامي كما يتضح من تلفظها الدائم بالآيات القرآنية،(٦١) ومن إلمامها بفرائض العبادة ومناسك الحج. (٦٢). وشخصية الحارث شخصية تؤمن باليوم الآخر وزوال الدنيا كما يتضح من وعظها للآخرين إذ يقول الحارث: «واعلموا ان الدنيا سراب بقيعة، وحلاوتها سموم نقيعة، وبهجتها ضوء الحباحب.. فلا تغرنكم بحطامها.... انها خداعة مكارة»(٦٣).

وبطل مقامات البرواني، شخصية، مرت في تركيبها النفسي بتجارب كثيرة وخبرات متنوعة كما يتضح من وصف الراوي للحارث اذ يقول عنه: «قد حلب الدهر اشطريه، وبلغ من العمر اطوريه»،(٦٤) وهو ما يؤكده الحارث ذاته اذ يقول: «بلوت الدهر، وعجمت عوده في الخير والشر، وتقلبت في اعطاف اليسر، وتمرغت في اعطان العسر، وركبت البحار، وجبت القفار، وخضت الغمار، واقتحمت الاخطار، وروضت الخيل، وسريت في جناديس الليل، وعانيت الحروب، وعانيت الخطوب، وملكت مواطن العلوم، وعرفتُ المنقول منها والمفهوم. فلم أكد أرى اليوم من الدهر جديداً، ولا من أحواله مزيداً»(٦٥).

ان التناقض الذي وجدناه في جوانب المظهر، والسلوك، والفكر بالنسبة لشخصية الحارث نجد مثيله في الجانب النفسي، اذ تبدو هذه الشخصية المتماسكة – التي عايشت مختلف تجارب الحياة مما أهلها الى ان تكون قوية في تركيبها النفسي – في مواضع اخرى من المقامات شخصية ضعيفة ليس فقط بتذللها للراوي او سامعيه (٦٦)، بل ايضا حين تتوجع وتتأوه «تأوه موجع القلب من ألم الفراق»،(٦٧) وحين ينفطر قلبها حزناً على فراق الاحبة ببلاد الشام (٦٨)، وعلى أهل الصحراء الذين يتوق الحارث اليهم شوقاً وحنيناً ومن ثم تغرورق عيناه بالدموع. (٦٩) والحارث الذي يستمد قواه من خبراته بتجارب الحياة هو ذاته الذي يتألم من صروف الدهر وتقلب الزمان به من اليسر الى العسر (٧٠).

وبالنظرة الشمولية الي التكوين السابق لشخصية البطل بما فيها من مظهر خلقي، وسلوك، وفكر، وتركيب نفسي، نصل الى ان البرواني باخراجه هذا النموذج، بكل ما فيه من تناقض يوحي بالنقص، أراد ان يجسد صورة الانسان في عمومها من خلال بطلة الحارث؛ الانسان بكل ميله الداخلي للمثالية: خير، كمال، جمال، خلق، دين، .. الخ، فحين يفشل هذا الانسان في اقتناء تلك المثالية او في ان يخلق من ذاته نموذجاً مثالياً كائناً في الواقع، يلجأ الى الادعاء حتى يلبي رغباته الداخلية. كما صور البرواني من خلال بطله الانسان من حيث ما قد تنتهي به الخبرة الانسانية. تلك الخبرة التي تشكل سلوك الانسان وتنوعه في آن واحد، على نحو يجعل هذا الانسان يتخذ سلوكاً مختلفاً من موقف لآخر في الحياة. وعليه، فان في لحظات القوة والامتلاك للاشياء والتمكن تصدر (أنا) الانسان عالية بكل ما فيها من نبرة كبرياء وعزة بالذات والكرامة. وعلى النقيض من ذلك في مواقف الضعف والهوان الانساني تصدر هذه (الأنا) ذليلة مكسورة. ومن أجل ان يدافع الانسان عن هذه (الأنا) لا مانع من ان يلجأ بطل البرواني – رمز الانسان في حالات النقص بكل ما فيه من بشاعة – الى التحايل والتنكر والخداع من أجل الوصول الى الهدف، حتى ولو كان ذلك ضد التكوين الجوهري النقي للانسان، ومن ثم يتحول بطل البرواني في مثل هذه المواقف الى شخصية ميكيافيلية مبدؤها الغاية تبرر الوسيلة.

وشخصية الحارث بالتكوين السابق تعتبر نمطاً أصلياً – بالمفهوم اليونجي لنمط البطولة الشعبية – يكمن في ذاكرة الآخرين وفي أعماق اللاشعور الانساني عبر الزمان والمكان، وهذا النمط لا يتمثل فقط في السلوك البطولي للبطل من حيث

القدرة على البروز، أو من حيث مقدرة التنكر واقناع الآخرين بواسطة سبل الاحتيال، بل ايضاً في تنقل البطل بين اوضاع اجتماعية مختلفة؛ فالبرواني يتنقل من دور لآخر، من عمل لآخر، من مرشد للاخلاق الحميدة الى واعظ ديني، ومن عالم بلاغي الى زوج مسن يعاني سوء معاملة زوجته.

هذا فضلاً عن ان هذا التنقل في الادوار يجعلنا ازاء شخصية مركبة؛ لأن الشخصية المركبة هي التي تجمع في تكوينها اكثر من مؤثر (٧١)، وذات التنقل ايضاً، يجعل من هذه الشخصية شخصية متطورة «تتغير نزعاتها وسلوكها، وتتطور لتعي وعياً جديداً عن الحياة»(٧٢).

اما عن راوي مقامات البرواني هلال بن اياس، فاننا نجد البرواني لم يركز على هذه الشخصية كما ركز على شخصية البطل، فكل ما ذكره البرواني عن الهيئة الخارجية لهلال بن اياس، كان على سبيل الكناية إذ يكني صفة الشباب في الراوي على لسانه حين يصف ذاته بقوله: «أنا.. رطب املود الشباب، حضل اليدين»(٧٣).

الراوي في اغلب المقامات يشارك الفعل باعتباره شخصية، ومن ثم فهو يروي ما يعانيه وما يعايشه (٧٤). وسلوك راوي مقامات البرواني لا يخرج في دوره عن دور الرواة في مقامات الاخرين.

فضلاً عن ان هذا الراوي يميل في سلوكه الى الصحبة الجماعية؛ فهو حين يتحرك، يتحرك دائما في صحبة جماعة من الناس اما رفقاء، او مجموعات قبلية، اومع مجموعة من الشعراء او الخطباء او الادباء. وهو ما يؤكد لنا ان راوي البرواني أميل الى الحركة لا الى السكون، كما يتضح من اقواله: «سريت في بعض الليالي مع رفقة من أولى الفضائل والمعالي»(٧٥)، و«أزعمت الرحيل، في ركب من بني الحارث البهاليل»(٧٦) «قذفت بي يد النوى .. الى مطارح البين»(٧٧)، «شخصت من الشام إلى بلد الله الحرام»(٧٨) «بينما أنا بناد من أندية الأدباء»(٧٩).

ان العبارات السابقة فضلا عما تنطوي عليه من سمتي الحركة والتنقل الموجودتين في سلوك الراوي بدلالة افعال مثل: «سرى، قذف، أزعم، شخص» واضافة بعض هذه الافعال الى (تاء الفاعل)، فان ذات العبارات تؤكد على التواجد الجماعي، او الجماهيرية، تلك الجماهيرية التي تؤكد دور هلال بن اياس بوصفه راوياً، إذ انه لا يقوم برواية المقامات لنا فقط، ولكن لجمهور آخر تواجد – قبلنا – في النص المقامي، كما ان هذه الجماهيرية – سواء أكانت داخلية في المقامات وتتمثل في كلمات مثل: (رفقة، بني الحارث، ناد من اندية الادباء) او أكانت خارجية تتمثل فينا بوصفنا متلقين للمقامات – تؤكد الغاية التعليمية للمقامات بتوافر العناصر الثلاثة: باث (الراوي)، رسالة (المقامات)، مستقبل (هم الداخلة في المقامات ونحن الخارجة عن المقامات).

راوي البرواني يتبادل علاقة التأثير والتأثر مع بطل المقامات، فاذا كان البطل (الحارث) يتسم في جانبه الفكري بسعة المدارك – كما ذكرنا سلفا – فان (هلال بن اياس) – الذي يلازم البطل دائماً في المقامات شخصية شغوفة باكتساب المعرفة،(٨٠) وهو ما يتأكد لدينا من قوله: «كنتُ لهجاً باتهام وانجاد، وتغلغل في مجاهل البلاد، لارتياد آبدة لفظ أصيدُها، ونكتة أدب استفيدها»(٨١).

وملازمة البطل للراوي في المقامات لا تعني بالضرورة انه يعرفه اوتعرف عليه. إذ في بعض المقامات نجد الراوي يتعرف على البطل في بداية المقامة كما في المقامة السنجارية (٨٢)، والمقامة المكية (٨٣)، بينما في المقامات الاخرى يظل الراوي يستفيد من البطل ويتعلم منه الى ان يتم التعرف في نهاية المقامة مثلما في المقامة الصحارية (٨٤)، والمقامة العمانية (٨٥)، والمقامة النادية (٨٦).

ان توافر عنصر التعرف في مقامات البرواني وتكراره يؤكد لنا ما ذهب اليه بعض الدارسين من ان التعرف في المقامات ما هو إلا احدى العلامات الاساسية في البنية السردية للمقامة(٨٧)، قد تختلف في طريقة عرضها بحيث تأتي في بداية المقامة، او ترجأ الى نهاية المقامة لتشكل عنصر المفاجأة او الدهشة في المقامات.

وهو عين ما نجده في مقامات البرواني إذ يتوافر فيها الدهشة المتجددة النابعة من تعرف هلال بن اياس (الراوي) على الحارث بن الارقم (البطل) في مشارف نهايات المقامات، حينئذ غالبا ما تحتوي المقامة على عبارة الراوي التي تنم عن المفاجأة اذ يرد على لسانه «فاذا هو والله شيخنا ابو الهيثم» او «فاذا الشيخ شيخنا ابو الهيثم بلا ريب» أو «فاذا هو شيخنا صاحب المقامات».

ان القليل الذي ذكره البرواني عن الراوي الذي تمثل في صفات مثل صفة الشباب من حيث المظهر الخارجي، وصفة الحركة من حيث السلوك، وصفة حب المعرفة من حيث الفكر، كان كل ما توافر في المقامات عن هذه الشخصية، ودون شخصيتي الراوي والبطل في المقامات لم نجد شخصيات اخرى اساسية أو

رئيسية. سوى بعض الشخصيات التي لا تكاد ترتقى حتى الى مستوى الشخصيات الثانوية لان ليس لها دور يذكر، وعليه يمكن ان نعتبرها شخصيات هامشية، مثل شخصية الفتى الشاب – رمز للمستقبل وللجمهور الذي سيلقي عليه البطل الوصية الاخلاقية – الذي يكتفي البرواني بوصف مظهره الخارجي لاسيما جمال خلقه بالجمل الاستعارية في «قد كساه الحسن ثوب الجمال، واستعار البدر منه الكمال، رقيق المعاطف، دقيق العواطف، معتدل القامة..»(٨٨)، وشخصية الفتاة الشابة التي تزوج بها البطل، إذ يؤكد البرواني سمة الشباب فيها بواسطة التشبيه في جملة «فتاة كغرة الهلال»(٨٩). واخيرا شخصية القاضي الذي يكتفي البرواني بالاشارة اليه في بداية المقامة النادية، وتكنيه ما لديه من جاه وسطوة بقوله: «في يده التمرة الجمرة»(٩٠)؛ أي الخير والشر.

دون ذلك لم يكن للشخصيات الهامشية دور يذكر في المقامات سوى انها في مواضعها كانت بمثابة عوامل، او دوافع محركة للطرف الاخر فمثلا: كان الشاب دافعا للبطل لإلقاء الوصية الاخلاقية، والفتاة دافعة لتغيير لغة التخاطب لدى البطل، تلك اللغة التي سارت على وتيرة واحدة في المقامات الاربع الاولى، إذ هي لغة الرقى الخلقي، لغة الدين، لغة البديع، بعبارة أخرى لغة الانسان في حالات مثله ورقيه وتحضره. فتتحول هذه اللغة الى لغة السوقة؛ لغة الانسان في حالات تدنيه الخلقي حين يتبادل البطل السباب والشتائم مع زوجته. (٩١)

- **ثالثا: الحدث والحبكة:**

من عنصر الشخصية الى عنصر الحدث في مقامات البرواني، نجد ان الحدث في المقامات الخمس ليس ذا بال ولا أهمية؛ اذ احتوت المقامات مجموعة من الاحداث البسيطة مثل: حدث سطو اللصوص «زعانيف الارياف»(٩٢) على الحارث، مما اضطره الى ان يسلمهم «الناقة والحمل اجمع»(٩٣)، وايضا حدث نزول الكوارث على الحارث (٩٤)، وحدث اقتحامه لمائدة طعام الراوي واصحابه (٩٥)..، وحيث ان المجال لا يتسع لسرد كل الاحداث البسيطة للمقامات، فاننا نكتفي بتلك النماذج.

الامر الذي يهمنا ان نبينه في هذا الموضع هو ان أحداث مقامات البرواني قد تكون بسيطة في حد ذاتها، لكن لها دوراً في عملية السرد، إذ كانت تلك الاحداث بمثابة التعليل الذي يبين كيفية تعرف الراوي واصحابه على البطل؛ وبعبارة اخرى كانت الاحداث عبارة عن الجسر او همزة الوصل التي ربطت بين طرفين؛ الراوي واصحابه من جهة والبطل من جهة اخرى. هذا فضلا عن ان تلك الاحداث كانت بمثابة المناسبة او المقدمة التي أفسحت المجال لدخول البطل للقيام بدوره نحو طرح الموضوعات المختلفة على مستمعيه في المقامات.

وطالما ذكرنا الحدث في مقامات البرواني؛ فانه لا يفوتنا ان نتحدث عن الحبكة، اذ بدت ضعيفة طوراً، وغائبة طوراً آخر. حيث طغى عليها التكلف المتعمد في توظيف المحسنات البديعية والاساليب البيانية، الأمر الذي يذكرنا برأي بعض الدارسين للمقامات اذ يرونها عملاً صناعياً لا فنيا و«أدباً ركيكاً لانه ينهض على التكلف»(٩٦).

- **رابعا: اللغة السردية:**

تمثلت لغة السرد في مقامات البرواني في مجموعة من الاساليب البلاغية والالفاظ الغريبة، رأينا ان نعرض بعضاً منها نماذجا نراها تفي بالغرض للكشف عن نوع الاسلوب الموظف، ولاثبات ان البرواني قد سلك مسلك سابقيه من كتاب المقامة، من حيث الاسراف في استخدام الاساليب البلاغية، واللجوء الى التكلف فيها وتوظيف غريب اللفظ. *

يغدق البرواني مقاماته بغريب الالفاظ مثل: «الخورنق والسدير والدمقس والديباج»(٩٧)، ومثل: «الجحف اليلندد، والعنفجج القعدد»(٩٨)، كما يلجأ الى توظيف المحسنات البديعية بوفرة في مقامته فمثلا يوظف السجع باتفاق فاصلة الياء والتاء في كلمات مثل: (السباريت – الاماريت – المصاليت – الخراريت) (٩٩) ويوظف الجناس بكل أنواعه: الجناس التام مع كلمات من مثل (وأهجرا – فأهجرا) (١٠٠)، والجناس المفروق في (عندم – عن دمي) (١٠١)، والجناس الملفق في (في كمال – فيك مال)(١٠٢) * وهكذا الى آخره.

ولا يكتفي البرواني بتوظيف السجع والجناس من اساليب البديع، بل يلجأ الى توظيف الطباق ايضا كما في جملة «ان الحق أبلج والباطل لجلج»(١٠٣). و«الهضاب والبطاح» (١٠٤)، و«مضحكاته بمبكياته» (١٠٥) و«الاواخر والاوائل» (١٠٦).

وكما يوظف البرواني اساليب البديع، يوظف ايضا اساليب البيان فترد الاستعارات في جمل مثل قول الراوي: «قذفت بي يد النوى ونوازع الهوى»(١٠٧)، وفي قوله عن البطل: «احتكمت فينا حبائله»(١٠٨)، و«اشرقت مسرته»(١٠٩)، وفي عبارات اخرى مثل: «قوض الليل خيامه»(١١٠)، «وردوا حياض المنايا»(١١١). و«عضنى – اي البطل– الدهر بنابه» (١١٢)، وترد التشابيه في جمل مثل: «فتية كزهر الرُبى، أو كزهر نجوم الدجى»(١١٣).

وكما يوظف البرواني تشبيه مفرد بمفرد، فانه في موضوع آخر يوظف تشبيه صورة باخرى؛ اذ يصف ملازمة الراوي لرفقائه على لسانه قائلا: «فأتخذتهم اخوانا... وانتظمت بهم انتظام الثريا، او حبب الحميا»(١١٤). ويصف حركة البطل واعتزازه بنفسه بقوله: «يتبختر بين الصفوف/ تنختر ابي دجانة»(١١٥)، ويصور سرعة البطل وقوته في الهجوم، على لسان الراوي قائلا: «هجم علينا هجوم الاسد»(١١٦)، ولا يفوت البرواني ان يوظف الكناية في نص مقاماته؛ إذ يكني تركيز البطل على الفتى بقوله: «عاقد جوامع طرفه عليه» (١١٧)، ويكنى سعة حال البطل على لسانه إذ يقول: «أرفلُ في مطارف السنا»(١١٨)، واعتماد الآخرين عليه اذ يقول: «تضربِ إلي أكباد المطايا»(١١٩). كما يكنى البرواني تجربة الراوي في البحث عن مصدر الاشياء في العلم بقوله على لسان الراوي: «أستخرج الدر من بحره»(١٢٠).

ان الاسراف في توظيف الاساليب البلاغية كان له تأثيره السلبي على الحبكة وتنامي الحدث في مقامات البرواني من جهة، الا أنه من جهة اخرى كان لهذا التوظيف البلاغي وظيفة، إذ لم يأت من باب الزخرفة اللفظية، بل كان من ورائه مقاصد ودلالات تتعلق بالسرد لا سيما وأننا نعلم ان لكل اسلوب بلاغي او مجازي وظيفة، ودلالة حين يوظف في أي نص أدبي.

- خامسا: الحيز أو الفضاء:

في حقيقة الأمر حين نعرض لعنصر المكان في مقامات البرواني نفضل ان نطلق على هذا العنصر مصطلح الحيز اوالفضاء، ذلك لتنوع هذا العنصر في المقامات - كما سيأتي - وعليه، فضلنا ان نستخدم مصطلح الحيز او الفضاء، اقتداء بآراء الباحثين في مجال الدراسات الروائية الذين يرون أن الحيز او الفضاء اوسع من المكان، فهما يشملان المكان، إذن المكان عبارة عن بقعة معينة تجري فيها الاحداث بينما الفضاء او الحيز يشيران الى المسرح الروائي بأكمله، ويكون المكان داخلهما جزءا منهما. (١٢١)

ورغم ان مقامات البرواني ليست برواية ولكننا نرى أن ما عرضناه عن الحيز او الفضاء الروائي ينطبق على المقامات. إذ تضم المقامات مجموعة من الأمكنة تنضوي تحت الفضاء أو الحيز العام للمقامات على النحو التالي:

- أماكن تشير الى اسماء مواقع جغرافية او بلدان معينة، وعادة ما تنسب اليها المقامة او تعنون باسمائها اشارة الى ان أحداث المقامة وقعت فيها مثل المقامة «السنجارية»،(١٢٢) والمقامة «الصحارية» (١٢٣) والمقامة «العمانية»، والمقامة «المكية».

- أماكن فرعية يضمها الفضاء العام للمقامة فمثلا المقامة السنجارية تضم: أماكن اخرى متنوعة مثل: (الدو - الوادي - الهضاب - البطاح - الارياف - الارض المرداء - الارض الخضراء - دمشق - المسارح - الاباطح - الاكوار - الاوكار). والمقامة الصحارية تضم اماكن مثل: (المنازل - المعاهد - السباسب - الفدافد - الديار - الآثار - اليم - العباب - الطوامي - الموامي - المطرح - المسرح - الوادي - البحر - المروج - المكان - الارض). والمقامة العمانية ينضوي تحتها اماكن مثل: (المطارح - البلاد - البيداء - الفناء - المجلس - المدبُ - ماوان - مهامه)، كما تضم المقامة المكية اماكن مثل: (الشام - بلد الله الحرام - السباريت - الاماريت - الخليصاء - البطحاء - الكعبة - المروتين - البيت - المروة والصفا - عرفات - المكان)، واخيرا نجد في المقامة النادية أماكن مثل: (الاندية - الساحة - المربع).

ومما سبق يتضح لنا ان الحيز او الفضاء المقامي لدى البرواني متنوع بتنوع الاماكن فيه، وما يهمنا هنا ليس التنوع في حد ذاته، بل الدلالات التي ينم عليها هذا التنوع. إذ البرواني بهذا التنوع يتعدى بالمكان من دوره المألوف خلفية تقع فيها أحداث المقامة الى دلالات اعمق. منها على سبيل المثال لا الحصر: ان التنوع المكاني بما فيه من اختلافات في الشكل من حيث الارتفاع والانخفاض والصغر والكبر ومن حيث اختلاف الالوان ومن حيث اكتظاظ المكان او فراغه اعطانا هذا التنوع صورة تجسيدية ومرئية للمكان بتفصيلاته الجزئية. هذا فضلا عن ان الاختلاف الذي ينم عليه هذا التنوع - إذ البيداء ليست بالارض الخضراء، والصحراء ليست باليم، والبيت ليس بالكعبة والفناء ليس بالمجلس - يؤدي الى وظائف في النص المقامي منها: - مثلا - الكشف عن سمة الحركة في نص المقامة، فالمكان ليس ثابتا بل متحركا وان حركته لا ترتبط بحركة وتنقلات البطل والراوي فحسب؛ بل بهذا التنوع الذي يعطينا الاحساس بالتنقل في اجواء مختلفة، كما ان هذا التنوع في توظيف الامكنة يبين كيفية تعامل البرواني مع المكان في مقاماته؛ إذ المكان لديه ليس كتلة مصمتة، بل هو مظهر من مظاهر الحياة يتخذ سمات بعينها كما يتضح من قول البرواني واصفا وصول الراوي ورفقائه الى مكة اذ يقول على لسانه: «فبينما نحن في زمرة الحجيج، وقد اشتبك بينهم الضجيج والعجيج..»(١٢٤) فالجملة لا تنم على حركة المكان واكتظاظه فقط، بل ايضا عن قدسية هذا المكان وعن مظهر من مظاهر

الحياة وهو السلوك العقائدي. كما يكشف البرواني بجملة «اقبلنا نجوس خلال تلك الديار، ونستكشف المعالم والآثار»(١٢٥) واصفا صحار على لسان الراوي - حرصه على تبليغ رسالة معينة للمتلقي. وهي ان صحار مدينة تاريخية ومن ثم كانت الدقة في اختيار لفظتي (المعالم والآثار) على نحو يكشف عن قصد المؤلف.

وكما يتعامل البرواني تعاملا واقعيا مع الاماكن في نصوص مقاماته، فانه - ايضا - يتعامل معها تعاملاً تخييلياً؛ اذ يستثمر عناصر المكان متخذا منها مادة فذة في عملية خلق الخيال، على نحو يرتقي بالمكان من خلال الوصف الى لغة ما فوق الواقع، معطيا بذلك كل الاحساسات الممكنة التي تنقل المتلقي الى عالم خيالي شبيه بعالم الف ليلة وليلة، كما يتضح من وصف البرواني لمجلس الحارث اذ يقول: «بإزائه - اي الحارث - مجلس تفيء عليه ظلال الاشجار، تغرد على متون عذباتها الاطيار، قد صفت حواليه النمارق والوسائد، ومدت على بسطه الموائد، ونضدت عليها الجفان، واختلفت فيها الألوان، تأخذ بمجامع الاذهان، وتقر بحسنها العينان، من لبيكة سلجلجة، ومن ألبان سملجة، ومن ثريد يترقرق مرقة، ومن...»(١٢٦).

سادسا :الزمــــان:

إن توظيف الزمان في مقامات البرواني قد تمثل في أزمنة وردت بشكل مباشر تمثلت في أسماء الزمان الموظفة في المقامات مثل: الليل، والنهار، واليوم، والسرمد، والإسفار، والغروب، والهجير وأزمنة غير مباشرة تمثلت في مجموعة من مفردات المكان التي توحي بالاحساس الزمني.

وما يهمنا في هذا الموضع هو ان نبين أن الزمن في نص البرواني سواء أتى بشكل صريح أو مباشر او بشكل تأويلي - أي أننا استوحينا الزمن من خلال طبيعة توظيف اللفظة في سياق الجملة - كان له دلالته ودوره في المقامات.

وحيث إن المجال لا يتسع لعرض كل الامثلة التي تمثل الأزمنة المباشرة(١٢٧)، وكذا غير المباشرة (١٢٨)، فإننا نكتفي بعرض نماذج منهما لتوضيح دور الزمان في مقامات البرواني، اذ يوظف البرواني ظرف الزمان لتوقيت الحدث في المقامة كما يتضح من استخدامه لكلمة الليالي في قول الراوي: «سريت في بعض الليالي»(١٢٩)، فلفظة «الليل» بجانب ما تقوم به من توقيت فعل سير الراوي ورفقائه فانها أيضا تتضمن معاني السكينة، والاستمرارية التي أتت من الجمع في «الليالي»، على نحو يوحي بحالة الاستقرار او التوازن، التي بدأت بها المقامة، والتي تمثلت في استمرارية حركة سير الراوي وأصحابه، وتكرار فعل الحكى او السمر فيما بينهم في الليالي وهو ما يتضح من قول الراوي: «نجتني لطائف السمر، تحت ظل القمر والسماء اذ ذاك صاحية الجو»(١٣٠)، اذ ان مفردات المكان مثل «ظل»، «الجو» توحي بالسكينة والراحة، ومفردتي «القمر والسماء» توحيان بالحركة والاستمرارية على نحو يصل بنا المعنى إلا ان هناك حالة من التوازن تسيطر على بداية المقامة.*

تلك الحالة التي تنقلب الى النقيض من خلال قول الراوي في جملة «اذ طلع علينا قبيل الاسفار، شخص عليه شملة من الأطمار»(١٣١)، وتحول حالة التوازن الى اللاتوازن لا يتمثل فقط في بروز البطل ومن ثم دخوله جلسة الراوي وأصحابه، بل أيضا في التضاد والتناقض البين بين لفظتي «الليالي والاسفار» فالأولى توحي بالظلام والسواد والثانية بالصباح والنور الأمر الذي يبين لنا أن توظيف الزمان كان له دوره في مسار الحكى في المقامة، إذ تحول التركيز من الراوي وأصحابه ورحلتهم الى البطل ليصبح هذا الاخير تحت بؤرة الضوء ذلك الضوء الذي تحقق بفعل توظيف كلمة «الاسفار» بما فيها من معاني النور والتي تتسق في مضمونها مع بروز شخصية البطل وتميزها، هذا فضلا عن أن لفظة «الإسفار» قد تحقق بالفعل من خلالها حالة اللاتوازن اذ بها انقشع الليل وتحول اللون من النقيض الى النقيض؛ من الاسود الى الأبيض، وبها أيضا زال القمر، والظل، والسماء الدكن ليهيمن النور والاصباح وبعبارة أخرى، زال الدور المؤقت للراوي وأصحابه؛ اذا جاز لنا أن نعد القمر والليل والظل والسماء معادلات موضوعية للراوي وأصحابه، فهي أشياء دورها مؤقت تمثل في عملية التمهيد الاستهلالية في المقامة، فدورها يماثل دور الراوي وأصحابه الذين وردوا في بداية المقامة لتمهيد دخول البطل ودوره ليهيمن هذا البطل على المقامة هيمنة نور الإسفار على ظلام الليالي.

إن البرواني الذي يوظف لفظة الإسفار للاعلان عن بداية الحدث في المقامة بدخول الراوي وقيامه بدوره في الموضع السابق، فانه يفعل ذات الشيء في موضع آخر مع لفظة النهار حين يقول على لسان الراوي «إلى أن دخلنا صحار في رائعة النهار»(١٣٢)، إذ ينهي ما سبق لحظة دخول صحار بحرف الجر «الى» ويعلن عن الدخول بعبارة «رائعة النهار» فالظرف الزمني لم يفد التوقيت فقط من حيث دخول مدينة صحار بل أفاد أيضا تغيير مسار القص بمعنى أن الحدث في المقامة يبدأ بدخول

مدينة صحار في رائعة النهار، وان ما سبق ذلك من تنقل الراوي وأصحابه بين المنازل والاماكن والأراضي المستوية والعالية لم يكن سوى تمهيد أو حالة من الاستقرار التي تمهد لبداية الحكاية او لحالة اللاتوازن.

أما عن علاقة الزمان بالحدث في المقامات، فاننا نجد الزمن في مقامات البرواني زمنا تراكميا يتسلسل تسلسلا منطقيا، إذ كل حادثة في المقامة تؤدي الى ما بعدها من حدث، وعليه، فالنظرة العامة للمقامات الخمس تؤدي الى ملاحظة ان البنية الزمنية في المقامات تتشكل على النحو الآتي:

١ – قيام الراوي بدور الحكى من خلال البداية الاستهلالية لكل مقامة.

٢ – التمهيد للحدث ويتمثل في عملية خروج الراوي ورفقائه بحثا عن شيء ما سمر، لهو، رحلة في الصحراء او مغامرة استكشافية لمكان جديد.

٣ – اقتحام البطل لتجمع الراوي ورفقائه، وقيامه بدوره الذي يتمثل في عملية الاقناع بسبل التحايل، واقتباس الشخصيات المختلفة، وعليه، يلقي البطل موضوع المقامة على الراوي ورفقائه منوعا في موضوعاته ما بين المواضيع الاخلاقية والدينية والبلاغية والاجتماعية. وفي كل ذلك يكسب البطل تعاطف الراوي ورفقائه، ويصل الى هدفه.

٤ – نهاية المقامات وعادة ما تنتهي بمفارقة البطل للراوي ورفقائه.

إذن مما سبق نجد ان المقامة الواحدة لدى البرواني يتوافر فيها الخطوات التالية من حيث البناء : البداية الاستهلالية، ويليها التمهيد للحدث ويليه الحدث، ذاته (موضوع المقامة) ثم أخيرا النهاية.

سابعا : الموضــــــوع:

وطالما أننا قد تناولنا عناصر البنية الفنية في مقامات البرواني من خلال هذه القراءة فعرضنا لطرائق الابتداء، والشخصيات، والحدث والحبكة، ولغة السرد، والحيز، والزمان، فانه لا يفوتنا ان نعرض لموضوعات المقامات من حيث علاقة هذه الموضوعات بعضها ببعض، لنكشف هل بالفعل الذي يربط بين موضوعات المقامات عادة– كما يذهب بعض الدارسين– هو المؤلف والراوي والبطل الواحد؟

من خلال قراءتنا لمقامات البرواني لا شك انه توافر فيها وحدة المؤلف والراوي والبطل، ولكن بالنظرة العميقة لموضوعات المقامات وجدنا ان الذي يربط بين موضوعاتها يتعدى السابقين الى خيط رفيع يوصل بين تلك الموضوعات، إذ نجد موضوع اتيان الزمان على البطل، والذي يتكرر في المقامات الخمس يؤكد ان الزمان جزء أساسي من الخبرة الانسانية.

ومن ثم يحاول بطل البرواني السيطرة عليه واخضاعه لارادته من خلال تقمصه لشخصيات مختلفة تجعله يتجاوز مواقف ضعفه في الزمان. ذلك التجاوز الذي يظهر من موضوعات المقامات اذ تدعو المقامة الأولى الى الكمال الانساني في صورته المثالية، تلك الصورة التي تكتمل بارتفاع الانسان عن عوامل النقص التي يفرضها عليه زمانه، وبدخوله في صورة الكمال الخلقي كما نجد في المقامة الثانية، والتي لا يكتفي البرواني بابراز جمال تلك الصورة من حيث السلوك كما يتضح في المقامة السابقة بل يوصل ذلك الجمال بالمظهر اللغوي الذي يتمثل في عمليات تنميق الكلام والقدرة البلاغية في الحديث كما يتضح من المقامة الثالثة.

وإذا كان البرواني يدعو في مقامته الى الكمال الإنساني جوهرا ومظهرا، فانه يؤكد في المقامة الرابعة من خلال رصده للسلوك الذي يجب اتباعه خلال مواسم الحج ومن خلال قيم التهذيب التي يدعو اليها الاسلام، عقيدته بالاسلام دينا وأن هذا الكمال لن يتم إلا من خلال التمسك بتعاليم الدين التي يدعو إليها البرواني بشكل صريح في هذه المقامة.

ولكن، السؤال الذي يطرح ذاته هنا هل الكمال الذي يدعو اليه البرواني يظل تحقيقه ممكنا أم مستحيلا لانتمائه الى عالم مجرد ومثالي كعالم الأديان؟

إن الاجابة على هذا السؤال تكمن في المقامة الخامسة التي يثبت فيها البرواني ان وجود الانسان في هذا الزمان الذي يعتريه النقص ومن ثم يستحيل معه تحقق الفعل فيه، لذا ينتفي فيه الكمال ليصبح الانسان ناقصا في هذا الزمان. ناقصا بسلوكه الاجتماعي، حين يقبل شيخ مسن على الزواج من فتاة صغيرة، ناقصا بظلمه للآخرين حين يظلم الشيخ الفتاة، ناقصا في لغته حين يسب الشيخ الفتاة وينتقصها حقوقها الزوجية، ناقصا في مواجهته لحقيقة أمره حين يرجع الشيخ همومه وآماله الى الزمان ملوما إياه راجعا اليه عبثية كل جهوده.

ولكي يحقق بطل البرواني– رمز الانسان– الكمال يحتاج الى أن ينفصل عن واقعه وزمانه ليحقق الكمال لذاته، ذلك الكمال الذي في رأي البرواني لن يتحقق إلا بالانتماء الى عالم المثل وبالبحث عن مصدر هذا العالم الذي هو الدين الاسلامي.

لتصبح موضوعات البرواني عبارة عن دائرة متصلة في

حلقتها، فالنقص الموجود في الواقع الزمني يؤدي الى البحث عن الكمال في عالم أرقى من العالم الذي نعيش فيه، وهذا العالم لن يتحقق الا بالبحث عن المصدر الذي يجعل من الانسان انسانا وهو الدين.

ثامنا : التناص:

وثمة شيء آخر بقي لنا أن نشير اليه ونحن نختم هذه المقالة ألا وهو ان نصوص مقامات البرواني لم تكن نصوصا مقامية بحتة، إذ احتوت على نصوص أخرى اختلفت عنها في الجنس على نحو نقول معه ان نصوص المقامات تضمنت نصوصا أخرى أدبية، وشعبية، ودينية، وتاريخية، مما ينم على ان البرواني- بشكل لا ارادي- قد حقق نوعا من التناص في نصوص مقاماته ذلك التناص الذي يعرف بأنه: «مجموعة من العلاقات التي تربط نصا معينا بكوكبة من النصوص الأخرى».(١٣٣)

كما ان النصوص المضمنة في مقامات البرواني، تعد نصوصا «مرجعية» والمرجع «ليس... هو فقط ما يشير اليه، أو يذكره الكاتب بشكل مباشر، بل هو كل ما له حضور في النص، مما يذكر بنص آخر، أو بمرجعية ما».(١٣٤)

ومما لا شك فيه اننا إذا خضنا عملية تأويل تلك النصوص المضمنة في المقامات من اجل كشف علاقاتها بالنص المقامي سنجد دلالة لتوظيفها إذ لم يكن اتيانها من باب الزخرفة النصية.

الخـــلاصة:

وخلاصة ما توصلنا اليه بعد هذه القراءة الأولى لمقامات البرواني نقول ان ما يهمنا ايضاحه هنا هو مواطن الشبه بين مقامات البرواني والبنية الفنية العامة للمقامات وعليه، فالبرواني نهج نهج سابقيه من كتاب المقامات حين استهل مقاماته بافتتاحية معينة تحتوي على صيغة السند، وعلى راو بعينه، كما انه- أي البرواني- كان كسابقيه من كتاب المقامات حين ركز على شخصيتي الراوي والبطل في مقاماته، فضلا عن غياب الحدث والحبكة نتيجة لطغيان الاساليب البلاغية في المقامات لا سيما السجع والجناس، كما وظف البرواني بالنسبة للمكان أسماء لبلدان ومواقع جغرافية من اجل الاشارة الى الخلفية المكانية التي وقعت فيها أحداث المقامة، وكان الزمان تراكميا يتسلسل تسلسلا، منطقيا في بنية مقاماته حيث أدى كل حدث الى الحدث الذي يليه دون استباق أو استرجاع في تلك البنية الزمنية. وان أحد الروابط التي ربطت بين الموضوعات في المقامات تمثلت في الراوي والبطل والمؤلف.

الهوامش:

١- ابن منظور. لسان العرب، القاهرة، دار المعارف، مادة «قوم» ج ٥، (د.ت)، ص ٣٧٨١.

٢- السابق. الصفحة نفسها.

٣- الفرقان. آية ٧٦.

٤- ابن كثير، أبو الفداء الحافظ. تفسير القرآن العظيم، القاهرة، دار احياء الكتب العربية، مج٣، (د.ت)، ص٥٢٨.

٥- ابن منظور . مرجع سابق، ص ٣٧٨١.

٦- راجع: السابق. ص ٣٧٨٢.

٧- راجع: اكرام فاعور. مقامات بديع الزمان وعلاقتها بأحاديث ابن دريد، ط ١، بيروت، دار اقرأ، ١٤٠٣هـ - ١٩٨٣، ص١١٣.

٨- عبدالفتاح كيليطو. المقامات: السرد والانساق الثقافية؛ ترجمة عبدالكبير الشرقاوي، ط١، المغرب، دار توبقال للنشر، ١٩٩٣م، ص١٠٠.

٩- راجع كلا من:

- كارل بروكلمان. تاريخ الأدب العربي؛ نقله الى العربية عبدالحليم النجار، ط٣، القاهرة، دار المعارف، ج٢، ١٩٧٤م، ص ١٧٧، ص١٧٨.

- محمد بن اسحاق النديم. الفهرست، تحقيق ناهد عباس عثمان، ط٢، دار قطـرى بن فجـاءة، ١٩٨٥م، ص١٢٤.

١٠- راجع: كارل بروكلمان. مرجع سابق، ص ١١٢.

١١- راجـع: كـارل بـروكـلمـان. تـاريـخ الأدب العـربـي؛ ترجمة رمضان عبدالتواب؛ مراجعة يعقوب بكر، (دون بيان لرقم الطبعة)، القاهرة، دار المعارف، ج٥، ٩٧٥م، ص١٠٧.

١٢- راجع: السابق. ص١٤٣.

١٣- راجع السابق، ج٥، ص١٤٤.

* لمزيد من اسماء مؤلفي المقامات راجع: إكرام فاعور. مرجع سابق، ص ١٤٣ - ص١٤٤.

١٤- عبدالفتاح كيليطو. مرجع سابق، ص٦.

١٥- راجـع: الـحصري، أبـو اسـحـاق القـيرواني. زهـر الآداب وثمر الالباب؛ تحقيق زكي مبارك، ط٣، القاهرة، مكتبة السعادة، ج١، ١٩٥٣م، ص ٢٧٣.

١٦- راجع: كارل بروكلمان. مرجع سابق، ج٢، ص١٨٥.

١٧ - راجع: الزمخشري. ابو القاسم محمود بن عمر، شرح المقامات، برلين، ط ليدن، (د.ت)، ص٤.

١٨- راجع: مارون عبود. بديع الزمان، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٣م، ص٣٧.

١٩- حول قضية الاسبقية في كتابة الاعمال السردية بين الشرق والغرب راجع كلا من:

- شوقي ضيف. المقامة، ط٢، القاهرة، دار المعارف، ١٩٦٤م.

- فيكتور الكك. بديعات الزمان، بيروت، المكتبة الكاثوليكية، ١٩٦١م.

- عبدالملك مرتاض. فن المقامات في الأدب العربي، ط٢، الجزائر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، ١٩٨٨م.

- مارون عبود. مرجع سابق.

- عبدالفتاح كيليطو. مرجع سابق.

٢٠- راجع: شوقي ضيف. مرجع سابق، ص٩.

٢١- راجع: عبدالفتاح كيليطو. مرجع سابق، ص٥.
٢٢- راجع: عبدالملك مرتاض. مرجع سابق، ص ٤٧٦ - ص٤٧٩.
* جزيرة زنجبار بجنوب شرق افريقيا، هي ضمن المناطق الافريقية التي تعرضت للفتح العماني على يد سلطان عمان (سعيد بن سلطان البوسعيدي) سنة ١٨١٢م ومنذ ذلك الحين استوطنها العمانيون ناشرين فيها الثقافة العربية والاسلامية حتى عام ١٩٦٤م. لمزيد من المعلومات راجع:

Rudalph, Said Raidruete. Said bin Sultan (1791- 1856) Ruler or Oman and Zanzibar, Alexandr Ouseler Limited, london, 1929, p972 and Passim.

٢٣- راجع: البرواني. محمد بن علي بن خميس، رحلة أبي الحارث، طبعت بمطبعة النجاح بزنجبار سنة ١٣٣٣هـ - ١٩١٥م.
٢٤- راجع: البرواني: محمد بن علي بن خميس، من مقامات أبي الحارث، القاهرة، دار الكتاب، ١٩١٤م.
* لاحظ انه فيما يتعلق بتاريخ مولد البرواني ونشأته وتاريخ وفاته. وايضا فيما يتعلق باسماء الكتب التي اطلع عليها البرواني، او نوعها لم نستطع الحصول على أي مصدر مدون يتضمن ذلك ومن ثم تم الاعتماد - فيما ذكرناه سلفا - على ما أمدتنا به ابنته نائلة بنت محمد بن علي بن خميس البرواني، وحفيدته د. نافلة بنت سعود الخروصي. الاستاذ المساعد بكلية الآداب جامعة السلطان قابوس. علما بان ما دوناه قد نشر باحدى الجرائد اليومية في زنجبار ابان الخمسينات إلا ان طمس تاريخ الجريدة وعنوانها، قد حال دون تدوينها مصدرا مدونا.
٢٥- عبدالملك مرتاض. مقامات السيوطي، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ١٩٩٦م، ص١٢٤.
٢٦- الازهر الزناد. نسيج النص: بحث فيما يكون به الملفوظ نصاً، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٣م، ص١٢.
٢٧- المرجع السابق: ص ٤٢ - ص٤٣.
* ملحوظة: قراءتنا لمقامات البرواني ستنطلق من زاوية انها كتلة ابداعية واحدة ومتماسكة، وليس باعتبارها مقامات منفصلة بعضها عن بعض.
٢٨- البرواني، محمد بن علي بن خميس. من مقامات ابي الحارث، (دون بيان لرقم الطبعة)، سلطنة عمان، وزارة التراث القومي والثقافة: ١٩٨٠م، ص ١، ص٦٥.
٢٩- السابق. ص ٢٩، ٩٤، ١١٦.
* لاحظ ان صيغة الاسناد تنحدر اساسا من منهج الاسناد الذي ارتبط اول ما ارتبط بفكرة قدسية النص قرآنا كان أم حديثا. والهدف من هذا المنهج اثبات فعل القول وتصديقه برد النص الى منتجه، ومن ثم اشترط في الرواة المنحدرين في سلسلة السند والعنعنة مقاييس دينية واخلاقية. لمزيد من التفاصيل عن هذا المنهج راجع كلا من:
- سيزا قاسم. الخطاب التاريخي من التقييد الى الارسال: قراءة في الطبري، والمسعودي وابن خلدون. بحث ضمن كتاب: الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع، ط١، بيروت، مركز دراسات الوحدة العربية، مارس ١٩٨٧م، ص ١٣٣، ١٣٤.
- علي أومليل. الخطاب التاريخي: دراسة لمنهجية ابن خلدون، بيروت، معهد الانماء العربي، التاريخ الاجتماعي عن الوطن العربي، (د.ت)، ص ٤٣.
٣٠ - عبدالفتاح كيليطو. مرجع سابق، ص ٦٠.
٣١- عبدالله ابراهيم. السردية العربية بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي، يوليو ١٩٩٢م، ص ١٩٦.
٣٢- المرجع السابق. الصفحة نفسها.
٣٣- حميد لحمداني. اسلوبية الرواية: مدخل نظري، ط١، الدار البيضاء، شو سبريس، ١٩٨٩م، ص٥٨.
٣٤- راجع: البرواني، مرجع سابق. ص ٤، ٦٠، ٨٧، ٩٨، ١٢٩.
٣٥- راجع: السابق. ص ٢٦، ٣٢، ٦٠، ٧٢، ٨٧، ١٠٩، ١١٥، ١٢٤، ١٢٩. ولاحظ تكرار وصف هذه الشخصية بلفظة (الشيخ)، وتوظيفها على نحو يؤكد وقار هذه الشخصية وكبر سنها.
٣٦- السابق.ص ١١٦.
٣٧- السابق. ص٧٠.
٣٨- السابق.ص٦٨.
٣٩- السابق.ص٢.
٤٠- السابق.ص٦٩.
٤١- السابق.ص٦٨.
٤٢- السابق.ص٧٢.
٤٣- السابق.ص٣٢.
٤٤- السابق.ص٧٢.
٤٥- السابق.ص٤.
٤٦- السابق.ص٥٢.
٤٧- السابق.ص٨.
٤٨- راجع: السابق. ص ٧٧- ٨٦.
٤٩- راجع: السابق. ص ٨٨ - ٨٩.
٥٠- راجع: السابق. ص٢٤.
٥١- السابق. ص٧٣.
٥٢- السابق. ص ٩٨.
٥٣- عن تلك المواقف راجع: السابق. المقامات الخمس.
٥٤- السابق. ص٨٥.
٥٥- السابق. ص٢٨.
٥٦- السابق. ص٦٠.
٥٧- راجع: السابق ص ١٥- ١٦، ٥١- ٥٣، ٧٧ - ٨٩، ٩١- ٩٣، ١٢٥- ١٢٧.
٥٨- السابق. ص٦٠.
٥٩- السابق. ص٣ .
٦٠- راجع: السابق. ص٦١.
٦١- راجع على سبيل المثال لا الحصر: السابق. ص ٣، ١٦، ١٧، ١٨، ٢١، ٢٢، ٣٤.
٦٢- راجع: السابق. ص ٧١-١٨، ١٠١- ١٠٦.
٦٣- السابق. ص١٠٧.
٦٤- السابق. ص٣٢.
٦٥- السابق. ص ٣٤- ٣٥.
٦٦- راجع: السابق. ص٨٨ - ٨٩.
٦٧- السابق. ص١٥.
٦٨- راجع. السابق. ص ١٥ - ١٦.

٦٩: راجع: السابق. ص٩١- ٩٣.
٧٠ - راجع: السابق. ص ٥١ - ٥٣، ١٢٦- ١٢٧.
٧١ - See, Angele botros Samaan . Views on the Art of the Novel, Cairo, Ghareeb Bookshop 1987, p.289
٧٢ - Lynn Altenbrnd, and Lewis Leslie L. A Hand Book for te Study of Fiction the Macmillan Company, New York, Collier-Macmillan Limited, London, 1966, p.58.
٧٣ - البرواني. مرجع سابق، ص٦٥.
٧٤ - راجع: عبدالفتاح كيليطو. مرجع سابق، ص١٧.
٧٥ - البرواني. ص٦.
٧٦ - السابق. ص٢٩.
٧٧ - السابق. ص٦٥.
٧٨ - السابق. ص ٩٤- ٩٥.
٧٩ - السابق. ص١١٦.
٨٠ - راجع: السابق. ص٥٦- ٥٨.
٨١ - السابق. ص٦٦.
٨٢ - راجع: السابق. ص٤.
٨٣ - راجع: السابق. ص٩٧.
٨٤ - راجع: السابق. ص٦٠.
٨٥ - راجع: السابق. ص٨٧.
٨٦ - راجع: السابق. ص١٢٩.
٨٧ - راجع: عبدالفتاح كيليطو. مرجع سابق، ص٥٥.
٨٨- البرواني. مرجع سابق، ص٣٢.
٨٩- السابق. ص١١٦.
٩٠- السابق. ص١١٧.
٩١- راجع: السابق. ص١١٧- ١٢٤.
٩٢- السابق. ص١١.
٩٣- السابق. ص١٢- ١٣.
٩٤- راجع: السابق. ص٥١ وما بعدها.
٩٥- راجع: السابق. ص٧٣.
٩٦- عبدالملك مرتاض. مقامات السيوطي، مرجع سابق. ص١٤.
* لاحظ أن ما عرضناه من أنواع الاساليب البلاغية، وغريب الألفاظ، يتكرر مثيلهما بوفرة في مقامات البرواني.
٩٧- البرواني. مرجع سابق. ص١٢٠
٩٨- السابق. ص١١٧.
٩٩- راجع: السابق. ص٩٧.
١٠٠- راجع: السابق. ص٧٧.
١٠١- راجع: السابق. ص٧٨.
١٠٢- راجع: السابق. ص٧٩.
* لاحظ ان توظيف الجناس لا يقتصر على ابيات الشعر فقط، بل يوظف ايضا مع النثر.
١٠٣- السابق. ص٤
١٠٤- السابق. ص١٠.
١٠٥- السابق. ص٢٧.
١٠٦- السابق. الصفحة نفسها.
١٠٧- السابق. ص٥٦.
١٠٨- السابق. ص ١٤.
١٠٩- السابق. الصفحة نفسها.
١١٠- السابق. ص١٦.
١١١- السابق. ص١٩.
١١٢- السابق. ص١١.
١١٣- السابق. ص٩٦.
١١٤- السابق. الصفحة نفسها.
١١٥- السابق. ص٦٩ - ٧٠.
١١٦- السابق. ص٧٢.
١١٧- السابق. ص٣٢.
١١٨- السابق. ص٨.
١١٩- السابق. ص٩.
١٢٠- السابق. ص٥٦.
١٢١- حول شمولية الحيز أو الفضاء في مجال الدراسات الروائية راجع كلا من:
- حميد لحميداني. بنية النص السردي، ط١، بيروت، المركز الثقافي العربي، ١٩٩١م، ص٦٢.
- عبدالملك مرتاض. مقامات السيوطي، مرجع سابق، ص١١٣.
١٢٢- سنجار: بكسر السين. بلدة مشهورة بالعراق على بعد ثلاثة أيام من الموصل. راجع: قاموس المنجد في اللغة والاعلام، ط٢٤، بيروت، دار المشرق (باب السين)، ص٣٦٧.
١٢٣- صحار: بضم الصاد وفتح الحاء، ولاية من ولايات سلطنة عمان تقع في الشمال الغربي من (مسقط) العاصمة.
١٢٤- البرواني. مرجع سابق، ص٩٧.
١٢٥- السابق. ص٣١.
١٢٦- السابق. ص ٧٠-٧١.
١٢٧ - عن مواضع تلك الأزمنة راجع على سبيل المثال لا الحصر: البرواني، ص١٢، ١٣، ١٧، ٢١، ٢٢، ٣٠، ٣٥، ٦٢، ١١٤.
١٢٨ - عن مواضع تلك الأزمنة راجع على سبيل المثال لا الحصر: السابق، ص٢، ١٠، ١١، ١٢، ٢٠، ٢٢، ٣٥، ٩٧، ١١٥.
١٢٩ - السابق، ص١.
١٣٠ - السابق، ص١-٢ .
* لاحظ أن وجود حالة التوازن في بداية المقامة مع توافر عنصر الخروج المتمثل في خروج الراوي ورفقائه في الصحارى بحثا عن السمر والراحة، يذكرنا بحالات التوازن وخروج البطل بحثا عن المفقود في الحكايات الخرافية.
١٣١ - السابق، ص٢.
١٣٢ - السابق ص٣٠.
١٣٣ - سعيد يقطين، الرواية والتراث السردي: من أجل وعي جديد بالتراث، ط١، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، اغسطس، ١٩٩٢، ص٨٩.
١٣٤ - يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط١، بيروت، دار الفارابي، ١٩٩٠م، ص١٩٥.

مظاهر التفاعل

بين اللغة والسياق الاجتماعي

عبدالله الحراصي ★

مقدمة في المنهج:

يمتد مدى تحليل الخطاب في تعامله مع النص اللغوي الى ما هو أبعد من معاني الكلمات والجمل ومقاصد كاتبيها والسياق القريب الذي كتبت فيه ليشمل أساسا رؤية اللغة كممارسة اجتماعية فعلية ترتبط أساسا بمستويات اجتماعية أعلى كالسلطة والتغير الاجتماعي وصراع القوى داخل المجتمع الواحد. النص اللغوي يغدو هنا مفتاحا لقراءة الواقع الاجتماعي. وهذا هو ما سنحاول القيام به في هذه الدراسة، أي رؤية اللغة بحس نقدي يظهر ما تعكسه من عمليات اجتماعية كالتغير الاجتماعي والصراع وغيرهما.

قبل أن انتقل الى متن الدراسة ينبغي أن أتوقف عند أمر يفرضه على التراث النظري الذي تسير عليه هذه الدراسة وهو التحليل النقدي الاجتماعي للغة، هذا الأمر يتمثل في وجوب توضيح موقفي كباحث من منهج البحث. ان المنهج النقدي يتجاوز الوصف البسيط للبنى اللغوية كالنحو والصرف وغيرهما ويتعمق الى رؤية الفعل الاجتماعي للغة، أي اللغة بوصفها عاملا فاعلا في الحياة الاجتماعية، ويمضي هذا المنهج ليحاول ابراز القوى التي تعمل خلف اللغة، وأشكال التفاعل والصراع بين هذه القوى، إن تحليلي لكتاب «بذل المجهود في مخالفة النصارى واليهود» للامام نور الدين عبدالله بن حميد السالمي من منظور التحليل النقدي للخطاب، أي التحليل الذي يتعامل مع مؤسسات وقوى اجتماعية وبمفاهيم وتصورات لا تخلو من الحساسية الاجتماعية، لا يخل أبدا بموضوعية التحليل والطرح. يقول كل من نورمان فيركلاف وروث ودكاد (١٩٩٧) في دراسة حديثة.

★ باحث وأكاديمي من سلطنة عمان

لا يرى التحليل النقدي للخطاب نفسه علما اجتماعيا محايدا وموضوعيا بل انه مشارك ومسؤول، انه شكل من أشكال التدخل في الممارسة الاجتماعية والعلاقات الاجتماعية... والتحليل النقدي للخطاب ليس استثناء للموضوعية العلمية المعتادة في العلم الاجتماعي : فالعلم الاجتماعي مرتبط على نحو جذري بالسياسات وأشكال صياغة السياسة، كما أثبته على نحو مقنع فوكو (١٩٧١ - ١٩٧٩) على سبيل المثال. ... غير أن هذا بكل تأكيد لا يوحي بأن التحليل النقدي للخطاب أقل علمية من أنواع البحث الأخرى، فمقاييس التحليل الدقيق والصارم والمنظم تنطبق على التحليل النقدي للخطاب بنفس المستوى من القوة كما هو معهود في الرؤى (العلمية) الأخرى. (ص ٢٥٨ - ٢٥٩، ترجمتي:الحراصي).

معنى هذا أن الحقيقة العلمية والموضوعية المطلقة التي تعلن فروع العلم السعي اليها عادة ليست هدف التحليل النقدي للخطاب هذا التحليل سوف أحاوله في هذه الدراسة. ان هذه الدراسة التحليلية لخطابين ظهرا في عُمان في مطلع القرن تسعى بهذا المعنى الى «التدخل» معرفيا في الممارسة الاجتماعية في المجتمع العماني، الذي شهد حركة تطور كبيرة في مناحيه الحياتية، بدراسة تسهم في توضيح الجوانب الاجتماعية للغة ورؤية الأدوار التي تساهم فيها في ميدان التفاعل الاجتماعي، سعيا وراء هدف أعم يتمثل في تعزيز الحس النقدي تجاه اللغة.

كتاب «بذل المجهود في مخالفة النصارى واليهود»

الكتاب الذي تتكون منه مادة هذه الدراسة هو «بذل المجهود في مخالفة النصارى واليهود» للامام (١) نور الدين عبدالله بن حميد السالمي. ظهرت الطبعة الأولى من هذا الكتاب، وهي التي اعتمدناها في هذه الدراسة في عام ١٩٩٥، وقد نشرته مكتبة الامام نورالدين السالمي، ويقع الكتاب في ٨٠ صفحة من القطع المتوسط ، ويتكون من مقدمة وستة فصول وخاتمة (٢). الفصل الأول حمل عنوان «في التحذير من مدارس النصارى» ، والثاني «في لباس النصارى»، والثالث «في تعليم اللغة الأجنبية»، والرابع «في حلق اللحى»، والخامس «في السبب الذي أدخل النصارى بلاد الاسلام»، أما الفصل السادس فحمل عنوان «في الحث على التناصر والتآزر والاستعداد للعدو بما يستطاع من قوة والتنبيه على غوائله». أما خاتمة الكتاب فقد احتوت على تنبيهات حول التحذير من مطبوعات النصارى ونحوها، وفي الطريق لتهذيب الأطفال.

قبل أن نلج مباشرة في تحليل الكتاب نرى أنه من المهم أن نتعرض بالتحليل لقصة تدوين هذا الكتاب كما يرويها الامام السالمي حيث انها تحمل كثيرا من الدلالات التي تعين على اضاءة بعض النقاط الرئيسية في هذه الدراسة. يقول الامام السالمي في مقدمة الكتاب.

«هذا جواب لكتاب وصلني من زنجبار، مجادلا فيه عن اخوان الكفر، عبدة الدرهم والدينار، وذلك حين نزع الله حكومة زنجبار من أيدي المسلمين بما كسبت أيديهم. وسلط عليهم عدوهم، بما تركوه من أوامر ربهم، فاحتلها النصارى بالمكر والخدائع ونصبوا لهم أنواع الحيل السالبة للدين، رغبة في سلب دينهم، كما سلبوا دنياهم فيكونون سواء، فمال اليهم من لا خلاق له من جهال المسلمين ، ومن زاغ عقله عن سنن الدين، فتزينوا بملابسهم، وعوجوا ألسنتهم بلغاتهم، وخالطوهم في مدارسهم وعاونوهم في محاكمهم التي هي بيت الظلم ومستقر البوار، فصدرت مني اليهم إشارة بالنصيحة عن هذا الاعوجاج، ومطالبة الرجوع الى أقوم المنهاج، فصدر منهم هذا الهذيان، الذي يزعمون انه من الاحتجاج، فلم أر بدا من جوابهم، خوف الوعيد المذكور في قوله صلى الله عليه وسلم : «اذا ظهرت البدع في أمتي فعلى العالم أن يظهر علمه، فإن لم يفعل فعليه لعنة الله والملائكة والناس أجمعين، لا يقبل منه صرف ولا عدل..» (ص٦).

تشير هذه المقدمة بوضوح الى السبب الذي من أجله كتب هذا الكتاب. وان نظرنا الى تسلسل الأحداث المؤدية الى هذا التأليف لوجدناها تتكون من البنية التتابعية التالية:

- الحياة في زنجبار (قبل وصول الكفار) حياة اسلامية.
- وصول الكفار، وفرضهم لنمط حياة مغاير للنمط الاسلامي الموجود.
- محاولة تكيف سكان زنجبار المسلمين مع هذا النمط الجديد المفروض من قبل سلطة أعلى.
- نصيحة اعتراضية من قبل الامام السالمي الى سكان زنجبار تدعوهم الى رفض نمط الحياة الجديد والعودة الى النمط الاسلامي المألوف.
- احتجاج من قبل بعض سكان زنجبار على نصيحة الامام السالمي.
- تدوين الكتاب كرد فعل على هذا الاحتجاج.

تسلسل الأحداث هذا يكشف لنا الكثير عن الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في تلك الفترة، غير أن تركيزنا هنا سينصب على ما يمكن تسميته بصدام خطابين داخل الثقافة العمانية والظروف التي أدت الى هذا الصدام. فالقضية الأساسية التي تشغل «بذل المجهود» ليست مجرد استفتاء ورفض فتوى وانما هو حالة تاريخية مر بها المجتمع العماني تأثر فيها بالمتغيرات التاريخية المتمثلة في التأثير الاستعماري الأوروبي والنمط الحياتي الذي نشأ في المجتمعات التي وجد فيها، هذا التأثير جاء على شكل محاولة لما أسميه بالتكيف الثقافي والحضاري مع النمط الجديد، حيث كما يقول الامام السالمي «مال اليهم من لا خلاق له من جهال المسلمين ومن زاغ عقله عن سنن الدين، فتزينوا

بملابسهم، وعوجوا ألسنتهم بلغاتهم، وخالطوهم في مدارسهم، وعاونوهم في محاكمهم».

ان نظرنا الى الأمر من ناحية خطابية لرأينا بوضوح خطابين في حالة صدام: خطاب الالتزام الديني والثبات الحياتي الذي يمثله الامام نور الدين السالمي والمؤلفون الذين يقتبس منهم في كتابه، وخطاب التكيف الذي يمثله محتجان من زنجبار. واشارة الامام السالمي الى «هذا الهذيان الذي يزعمون انه من الاحتجاج» تدل دلالة كبيرة ليس فقط على حدوث هذا الصدام فحسب وانما على تغير في بنية المجتمع بطرحه خطابات حياتية جديدة تحاول خلخلة سيادة الخطاب الديني وسيطرته المعهودة . فالرسالة القادمة من زنجبار ليست رسالة وصفية لنمط الحياة الجديد ومحاولة تبرير التعايش معه فقط، وانما كانت كما لاحظ الامام السالمي نفسه، مما «يزعمون انه من الاحتجاج» وهو ما نرى انه يفترض جرأة من قبل كتابه على الاحتجاج، وهي جرأة إن نظرنا إليها في سياقها التاريخي وفي شخصية المحتج عليه لرأينا أهميتها فقد كان الخطاب الديني هو المسيطر في عُمان، سيطرة لم يتجرأ على «الاحتجاج» عليها أحد طوال قرون عديدة، وكون الاحتجاج كان ضد الامام السالمي نفسه، فالقضية في غاية الأهمية والدلالة، ذلك ان الامام نور الدين السالمي كان يعتبر من أهم ممثلي مؤسسة العلماء الدينيين الذين كانوا في الواقع المسيطرين على النمط الحياتي المعيشي العماني بأكمله، حيث امتدت سلطتهم الى تعيين الامام وخلعه اضافة الى وظائفهم التقليدية في الاشراف على المستويات الحياتية العادية للمجتمع من خلال القضاء والافتاء. اذن إن صدور هذا الاحتجاج ضد الامام السالمي نفسه يعني أن تغيرا ما قد حدث في المجتمع جعل من حدوث هذا الاحتجاج ممكنا وعلنيا.

ومن الدلالات الأخرى التي تشير اليها هذه المقدمة القصيرة ارتباط مؤسسة العلماء في تلك الفترة بالواقع المعيشي للناس. نلمس ذلك من استجابة الامام السالمي للتغير الذي حدث في النمط المعيشي لعمانيي زنجبار في أمرين هما استجابته الأولى التي تمثلت على شكل «اشارة بالنصيحة»، واستجابته الثانية التي تتجلى في كتاب «بذل المجهود» نفسه. وهنا يتوجب ان نشير الى نقطة غاية في الأهمية، وهو حياتية الوضع الثقافي انذاك، فالقضايا التي كانت تطرح لم تكن أمورا نظرية عقائدية فحسب، وانما ظواهر حياتية معاشة كالمدارس وتعلم اللغات والملابس وغيرها. وعلى الرغم من ان رد الامام السالمي كان يمثل الثبات الديني وقياس الواقع بمقياس النصوص الدينية الأصلية المتمثلة في النص القراني والسنة النبوية إلا أن التفاعل مع الأمور الحياتية للمجتمع ومحاولة التأثير في الواقع هو أمر ينبغي الاشارة إليه هنا باعتباره دلالة على مستوى من مستويات الالتزام الاجتماعي.

هذه الاشارة ذات أهمية لسبب اخر وهو أن المجتمع كان يتفاعل داخليا وان رؤية الذات وتحديد الهوية القومية والدينية كانت تتم من خلال ممارسات هذه الذات الاجتماعية، أي ما يقوم به المسلمون العمانيون في زنجبار وليس من خلال خطاب تضادي مع الاخر، سواء أكان هذا الاخر مذهبيا أو دينيا أو قوميا.

إن نظرنا الى الكتاب من منظور حضاري أعلى، سنجد أنه رد فعل على التقاء حضارتين: الحضارة الاسلامية المتمثلة في مسلمي زنجبار ونمط حياتهم العربي الاسلامي، والحضارة الغربية المتمثلة في الانجليز ونمط الحياة الذي أوجدوه في زنجبار. ان الكتاب اذن محاولة للدفاع عن الهوية القومية (العمانية) والدينية (الاسلامية) إزاء هجمة من هوية تختلف في قوميتها (الانجليز) ودينها (النصارى واليهود). الكتاب بهذا المستوى يمثل اذن لحظة مهمة من لحظات التاريخ العماني، فهو يصور لحظة لقاء (أو، ان شئت، صدام) حضارتين، ودفاع الحضارة الاسلامية عن ذاتها، ويعبر عن صراع بقاء حضاري.

إلا أن هذا المستوى الحضاري ليس ما يشغلنا هنا، حيث إننا سنركز على الداخل العماني فقط وسنحاول تقديم رؤية لما نعتبره صدام خطابين داخل الثقافة العمانية، الخطاب المسيطر وهو الخطاب الديني والخطاب الجديد وهو خطاب التكيف الاجتماعي، ما تبقى من هذه الدراسة سيخطو الخطوات التالية: سنقدم أولا الخطابين المتصادمين من خلال اطروحات كل منهما، والنسق التصوري الذي يجعل كل خطاب منهما مترابطا في ذاته ومتميزا عن الخطاب الاخر، ومن خلال الاليات الخطابية (اللغوية) التي يقدم عبرها كل منهما أطروحاته . بعد هذا العرض سنحاول تشكيل صورة لما نسميه بلحظة الصدام الخطابي، ويتمثل هذا في وصف ديناميكية الصدام وحركيته من خلال تحليل للاليات التي عمد كل من الخطابين الى استخدامها، ثم ننتقل الى الاستنتاجات التي توصلت إليها هذه الدراسة.

الخطاب الديني: أطروحاته ونسقه التصوري

الخطاب الديني الذي يمثله الامام نورالدين السالمي هو خطاب يعتمد أساسا على قوة السلطة الدينية في عُمان آنذاك، هذه السلطة التي استمرت زمنا طويلا في عُمان اعتمدت على القوة الاجتماعية والسياسية النابعة من النصوص الاسلامية الأصلية وهي النص القرآني والنص النبوي اضافة الى التجارب الماضية في تطبيق الدين في الحياة الانسانية كفترة الخلفاء الراشدين أو الأئمة في عُمان مثلا. واذا كان اهتمامنا ينصب على الجانب الاجتماعي من اللغة فإننا نرى أن هذه النصوص قد كان لها دور أساسي في وضع السلطات الاجتماعية في عُمان، حيث كان دورها تبريريا لمكانة علماء الدين اضافة الى الدور الدفاعي - الهجومي الذي يتجلى خير تجل في الحالات التي يتعرض فيها

هذا الخطاب الى تحد أو «احتجاج» من خطابات أخرى ، لا تنبع أساسا في طرحها من نفس المصادر الأصلية، وإنما من ممارسات وتجارب حياتية مغايرة كما سنرى لاحقا.

تعتمد بنية الخطاب الاسلامي اذن على الاطروحات الكبرى (٣) التالية:

– النصوص الأصلية تمثل حقيقة (الهية) ولذا فهي صحيحة في ذاتها.

– صحة هذه النصوص تجلت أيضا في تطبيقها الذي استمر قرونا عديدة في عُمان (فترة الائمة).

– أي محاولة لتعطيل هذه النصوص ودلالاتها وانعكاسها على الواقع الحياتي للناس هو بعد عن طريق الدين.

– أي بعد عن الدين يجب ايقافه.

إضافة الى هذه الاطروحات التي تسيطر على الخطاب الاسلامي عموما فإن نظرة على نسقه التصوري تضيء لنا جانبا مهما في هذا الخطاب. يقوم هذا الخطاب على مجموعة من الاستعارات التصورية،(٤) الأساسية وهي ما أسميها بالاستعارات الاستراتيجية (٥). الاستعارات التصورية الاستراتيجية للخطاب الديني هي كما يلي:

– الاسلام فضاء ذو حدود: هذه الاستعارة استراتيجية ليس في الخطاب الديني للامام السالمي فقط، وانما في الخطاب الديني الاسلامي على وجه العموم. وتقوم هذه الاستعارة على معرفتنا بالفضاءات المغلقة، كالغرفة ، أو السيارة أو قاعة الدرس أو السينما، كما يوضح الشكل التالي الذي يمثل مخططا تصوريا للفضاء المغلق:

فنجد أن الفضاءات المحدودة تحدد الداخل والخارج والحدود، فالشكل يوضح مستطيلا محدودا من جميع الجوانب، وثمة نقطتان نقطة تقع «داخله» والنقطة الأخرى «خارجه».

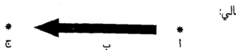
لقد أوضحت النظرية التجريبية(٦) للاستعارة ان خبرتنا بالأشياء المادية البسيطة في حياتنا ومعرفتنا بها تعيننا على تشكيل المفاهيم المجردة، ولهذا فإن معرفتنا بكون جسمنا مثلا داخل غرفة معينة أو خارجها (كما يوضح الشكل بالنسبة لوضع النقطتين) تنقل حسب مقتضيات الخطاب الديني لتشكل تصور الدين، فكما أنك قد تكون داخل الغرفة أو خارجها، كذلك فإنك اما أن تكون داخل الدين أو انك تخرج منه. ان هذه الاستعارة استراتيجية في الخطاب الديني فبنيتها تمكن ممثلي الخطاب الديني من تحديد الذات بصفتهم داخل فضاء الدين، وتحديد الاخر الذي يرى اما أنه يمارس حياته داخل اطار الدين أو انه قد جاء بفعل «يخرجه» من الدين.

ان نظرنا الى خطاب الثبات الذي يطرحه الامام السالمي فسنجد تجليات هذه الرؤية التي تتحكم في تعامله مع التفاعل والصراع الاجتماعي. لنتأمل مثلا العبارتين التاليتين:

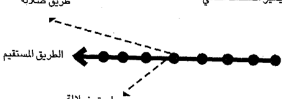
× دواهي عظمى ومصائب كبرى، يعلم ذلك جميع العقلاء ، ولا يخفى الا على الجهلة الأغبياء فمن فوائدهم أنهم يخرجون. هؤلاء الصبيان الذين يتعلمون في مدارسهم من دين الاسلام اخراجا حقيقيا بقلوبهم . (النبهاني: ص ١٠).

× وأما لبس ما كان شعارا للكفر من يهودية أو نصرانية أو مجوسية كالزنار ونحوه فهو شرك اجماعا، وخروج عن الملة الاسلامية. (ص ٣٠).

– الاسلام طريق (أو صراط) مستقيم والاسلام تحرك من موضع لاخر: وهنا فإن خبرتنا بالطرق والاتجاهات تنقل لتشكيل رؤية معينة ايديولوجية للدين. فتنقلنا من موضع لاخر، يفترض أن ثمة نقطة بداية وان ثمة طريقا ينبغي عبوره، وان ثمة هدفا نصل إليه. كما يشير المخطط التالي:



فهنا نجد أن النقط (أ) تمثل نقط البداية ، و(ب) الطريق و(ج) الهدف الذي يسعى الشخص المتحرك للوصول اليه. بنية التحرك هذه عادة ما ترتبط ببنية الخط المستقيم. فالخط المستقيم يفترض أن جميع النقاط الموجودة على الخط تتوازى في المستوى ان قيست بمقياس مساحي كما يشير المخطط التالي:



ان ربط الخط المستقيم بالتنقل الى هدف معين يعني ان الطريق للوصول الى الهدف يغدو طريقا مستقيما (السهم الأسود الداكن). يشير المخطط أيضا الى الطرق المنحرفة عن الطريق المستقيم (الاسهم المنقطة). ان هذا يعني انك اذا أردت الوصول الى الهدف فإن عليك أن تستخدم الطريق المستقيم (طريق الهداية أو الهدى)، أما اذا زغت عن الطريق وانحرفت فإنك لن تصل الى الهدف المنشود، بل انك ستصل الى أهداف غير محبذة كالكفر والجحيم (طريق الضلال). ان معرفتنا بهذه الأمور البسيطة كالتنقل والطرق المستقيمة والانحراف عن الطرق تعيننا لتشكيل تصورات عن مفاهيم مجردة كالدين، فالدين هنا طريق يقود الانسان الى هدف السعادة الأبدية ، وهو طريق مستقيم اذا ما انحرف عنه الانسان لن يصل الى النهاية المرجوة.

على المستوى الاجتماعي فإن هذه الاستعارة (الاسلام طريق مستقيم يوصل الى الجنة) ترتبط أساسا بالوضع الاجتماعي للسلطة

الدينية في المجتمع العماني. فهذه الاستعارة التصويرية توفر الامكانية لتحديد الصحيح والخاطيء دينيا، وتحديد الذات والاخر الاجتماعي. ولذا فانها عادة ما يستخدمها الخطاب الديني في محاولة تحديده للأطراف الأخرى، فهي توفر ذخيرة يمكن بها تحديد الاخر «المنحرف» الذي «يضلل» الناس، أي يبعدهم عن الطريق الصحيح.

ان لغة الامام السالمي في كتابه تظهر بجلاء تحكم هذه الرؤية التصورية للدين ودوره في الحياة في خطابه:

× فصدرت مني اليهم اشارة بالنصيحة عن هذا الاعوجاج ومطالبة الرجوع الى أقوم المنهاج . (ص ٦).

× فأمنتم ببعض الكتاب وكفرتم ببعض، واستبدلتم بالرشد غيا، وبالهدى ضلالا (ص٢٩).

× وقوله تعالى : «ولا تتبعوا أهواء قوم قد ضلوا من قبل وأضلوا كثيرا وضلوا عن سواء السبيل». (ص٣١).

هذه فيما نرى ، وحسب مقتضيات هذه الدراسة هي الاستعارات الاستراتيجية التي تتحكم في الخطاب الديني للامام نور الدين السالمي. ان هذه الاستعارات تتماشى كما رأينا مع الطروحات الاساسية للخطاب الديني وهو ما يجعله خطابا واضح المعالم منسجما تصوريا وخطابيا مع أطروحاته الكبرى وتفاصيل تلك الاطروحات كما هو موجود في الرؤية التي يطرحها الامام السالمي في «بذل المجهود» . هذا الانسجام والترابط الداخلي للخطاب يعتمد أساسا على النسق التصوري الذي يقوم على تصورات «جغرافية» تحدد موقع الاطراف المشاركة في الصراع أو التفاعل الاجتماعي.

خطاب التكيف : أطروحاته ونسقه التصوري

يطرح المحتجان الزنجباريان رؤية مخالفة لرؤية الامام السالمي. هذه الرؤية ، رغم اقرارها بأهمية النصوص الأصلية في تحديد نمط الحياة، الا أنها تبرز عوامل حياتية تؤثر تأثيرا مباشرا في حياتهم. هذه العوامل هي عوامل حياتية تعتمد على التجربة والمعايشة وعلى الظرف الاجتماعي والاقتصادي والسياسي الذي كانت تعيشه زنجبار آنئذ من خلال الاطروحات التالية:

– في زنجبار متغيرات حياتية اجتماعية واقتصادية وسياسية انتجت وضعا معيشيا مختلفا.

– الالتزام بالنصوص المقدسة كما يقدمه الخطاب الديني أمر غير ممكن بسبب المتغيرات.

– البقاء اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا يفترض مجاراة هذه المتغيرات ، بسبب عدم ضرر هذه المتغيرات ضررا كبيرا من جانب وبسبب عدم وجود وسيلة أخرى غير هذه المجاراة والتكيف مع المتغيرات.

– في هذا الوضع لا سبيل الا التكيف والتغير.

كما سنرى لاحقا أن خطاب التكيف يتميز بأمر غاية في الأهمية هو أنه لا يعتمد فقط على فكرة التكيف الذي لا مفر منه، رغم انها الاطروحة الرئيسية فيه، فهو يطرح أيضا رؤية أخرى مغايرة تماما للخطاب الديني، رؤية تعتمد على المشاهدة وتتمركز أساسا على اظهار الجوانب الايجابية للتغير. معنى هذا ان خطاب التكيف هو، فيما نرى، جزء بسيط من عملية تغير اجتماعي كبرى للخطاب فيها دوران أساسيان: دور العاكس لهذا التغير ودور المشارك فيه. ان النصوص الاحتجاجية التي يوردها الامام السالمي في الكتاب تكشف بوضوح عن هذا التغير الذي كانت تعيشه زنجبار، لكنه في الوقت ذاته كان يعد جزءا مهما في عملية التغير ذاتها، فالتغير هنا قد أنتج خطابا (تنظيريا اجتماعيا) ومعرفة خاصة به، تؤسس لما سيستجد من مراحل عملية التغير هذه.

واذا نظرنا الى النسق التصوري لخطاب التكيف فاننا نلاحظ أمرا في غاية الأهمية وهو عدم وجود نسق تصوري متكامل مثلما هو عند الخطاب الديني الذي أسس نسقه التصوري على مدى أجيال وجراء وجود فاعلية النصوص المقدسة التي كان لها دور أساسي في تشكيل النسق التصوري وليس للخطاب الديني فقط وانما للفرد العادي في المجتمع. ان مراد بعض مظاهر الاضطراب الداخلي لخطاب التكيف هو ما جادلنا فيه سابقا من أن خطاب التكيف مرحلة انتقالية فقط في عملية تغير اجتماعي كبرى.

في خطاب التكيف نجد أن الاستعارة الاستراتيجية الأساسية هي التكيف. وقبل أن أوضح كيف عملت هذه الاستعارة في المستوى الاجتماعي لمصلحة ممثلي هذا الخطاب ومنتجيه، سأوضح أولا بنيتها التصورية. ان هذه الاستعارة تقوم أساسا على وضعنا الجسمي في تفاعله مع البيئة حوله. فالوضع الأساسي الذي نعيش فيه هو الوضع العادي الذي تمارس فيه أجسامنا وظائفها دون الحاجة الى القيام بأفعال أخرى غير معتادة، ولكن نجد أحيانا أنفسنا في أوضاع تتطلب منا تغييرا في وضعية جسمنا لمناسبة وضع خارجي. لنأخذ مثلا الأوضاع الطقسية غير الطبيعية مثل البرودة الشديدة. ان البرودة الشديدة تفرض علينا التعامل معها بحيث نمنع ضررها على جسمنا، ولذا نبادر الى التكيف معها من خلال الملابس الثقيلة التي تمنع تعرض الجسم لدرجة البرودة غير الطبيعية. مثال اخر: تخيل أنك تحاول الدخول في أحد أنفاق قلعة الحزم: إن النفق ، وهو الظرف الخارجي، يفرض عليك الحركة جسميا بوضع معين ، ذلك انه لا يمكنك الحركة في النفق قياما كما هي العادة، لذا فانك تشكل وضع جسمك كاملا (وضع الرأس، وضع القدمين...الخ) بحيث يتلاءم مع الظرف الخارجي المتمثل في بنية النفق (التي تشمل شكله وحدوده المساحية على وجه المثال). فيما يلي

سنحاول تقديم مخطط مبسط لتصور التلاؤم والتكيف.



يظهر المخطط (١) شكلا معينا هو المربع (مجازيا هو الفرد في زنجبار) الموجود في ظرف يناسبه (٢)، أي وضع المربعات (النسق الاجتماعي التقليدي القائم على مركزية الخطاب الديني)، ثم (٣) يحدث تغير في الظرف الخارجي يتمثل في تحول مجموعة المربعات الى مثلثات (المتغيرات التي حدثت في زنجبار بعد مقدم الاستعمار وما صاحبه من تغيرات). هنا فإن الشكل، لكي يكون منسجما مع الوضع الجديد، لا يجد أمامه من سبيل إلا التحول الى مثلث (٤). هذا التحول (محاولة التأقلم مع الظروف الاجتماعية الجديدة من خلال أفعال اجتماعية غير معهودة في الوضع السابق) تجعل منه في وضع منسجم مع الظرف الخارجي الجديد (أي أن الفرد يصبح منسجما مع المتغيرات الاجتماعية). نشير هنا الى أن هذا المخطط يبسط عملية التكيف الاجتماعي التي تتكون من بنية معقدة ومن عمليات تفاعلية اجتماعية ونفسية واقتصادية وسياسية عميقة، لكنه مع ذلك يظهر المراحل الأساسية لتصور التكيف الاجتماعي.

ان هذه البنية البسيطة للتكيف تشكل الجزء التصوري الجوهري في خطاب التلاؤم والتكيف الزنجباري. حيث انها تمكن المتحدث من محاولة فهم الظواهر غير المادية والتعامل العقلاني والتفاعل معها وتبرير الفعل الاجتماعي على المستوى الأعم. ان هذا المخطط التصوري ذو أبعاد تكمن في لب عملية التغير الاجتماعي وصراع القوى داخل المجتمع العماني، فبنية التكيف تفترض أن التغير الأساسي لا ينبع من تغير في ذات الفرد نفسه وانما في الظرف الخارجي الذي يستلزم تغيرا في الذات والممارسة الاجتماعية التي قد لا تتفق ومتطلبات الخطاب الديني الذي يصر على الثبات.

أضيف الى ذلك نقطة مهمة أخرى، وهي أن القيام بإعمال هذه الاستعارة وليس غيرها أمر مهم في دلالته الخطابية، فهو نوع من التحدي التصوري للخطاب الديني ، ذلك ان الخطاب الزنجباري هنا لا يوظف نفس الاستعارات المسيطرة على الخطاب الديني (مثل الاسلام فضاء مغلق، والاسلام رحلة في خط مستقيم) بل انه يتجاوزها ليشكل نسقه التصوري الخاص به. ان هذا التحدي لا تتمثل أهميته في تقديم تصور جديد فقط، بل إن أهميته الكبرى تكمن في كونه فعلا اجتماعيا في ذاته. انه فعل فهم جديد للعالم ولتفاعل الانسان العماني والمسلم عموما مع متغيرات الواقع. فهو يمثل رفضا للتصورات الاستراتيجية المشكلة للخطاب الديني وتقديما لتصور جديد يعكس الأبعاد الاجتماعية الجديدة والصراعات والتفاعلات داخل المجتمع العماني ويكرس عملية التغير.

آليـات الصـدام

يعكس الكتاب كما أشرنا لحظة صدام بين خطابين وجدا في المجتمع العماني الحديث. ولكن قد يسأل البعض «لماذا هو صدام؟ أليس الأمر أكثر من خلاف في الاراء بين عالم دين وشخص عادي؟ بين شخص لا يعرف في أمور الدين وعالم دين يحاول أن يشرح الأمر كما يراه الشرع؟». ان هذه الدراسة لا تنفي مستوى العلم بالدين الذي يميز الامام نور الدين السالمي وهو ليس محل أدنى شك وليس مجال الحديث عنه هنا، لكن للأمر (الأمر الاجتماعي تحديدا) زوايا مختلفة ليس العلم بالدين الا احداها. الزاوية التي أطرحها في هذه الدراسة زاوية مختلفة وتنطلق من منطلقات نظرية مختلفة، فالدراسة هذه تنطلق من رؤية ترى في اللغة فعلا، أو ممارسة فعلية لها أهدافها واثارها ، وهي رؤية تتجاوز ما ساد من ان اللغة ليست الا وسيلة اتصال محايدة بين بني البشر. مثال بسيط على الفعل اللغوي. حينما يقول الزوج (المسلم) لزوجته «أنت طالق» فإنه لا يخبرها فقط، أي أنه لا يوصل معلومة منه اليها، بل إنه أساسا يمارس فعلا اجتماعيا هو الطلاق، وهو فعل له دلالاته وعواقبه الاجتماعية. نفس هذه النظرة (أي اللغة كفعل) تسري على كل ممارسة لغوية. أضف الى ذلك انني انطلق من بعض ما توصلت إليه الدراسات النقدية المعاصرة والتي لها تراث فلسفي خاص بها يتمثل بعضه في دراسات ميشيل فوكو حول الخطاب ودوره في التفاعل الاجتماعي، ودراسات التحليل النقدي للغة كما هو عند روجر فاولر ونورمان فيركلاف وغيرهما ممن طوروا النظريات الاجتماعية النقدية في ميدان اللسانيات(٧). هذه الدراسات مجتمعة أوضحت ان اللغة تعكس الواقع الاجتماعي وصراع القوى المختلفة فيه من جانب، وتشارك في هذا الواقع من جانب اخر. وهذا بتلخيص، هو المنطلق النظري الذي تنطلق منه هذه الدراسة ، فالدراسة اذن محاولة في التحليل النقدي للغة في سياق عماني.

بهذا الاطار النظري في الذهن، فإن قراءتي لكتاب «بذل المجهود في مخالفة النصارى واليهود» للامام نور الدين السالمي قد أقنعتني بامكانية دراسته من هذه الزاوية ، فالكتاب ، كما سأوضح لاحقا، موظف في سياق اجتماعي ويؤدي بهذا وظيفة اجتماعية.

ان فهم الصدام الخطابي الذي يعكسه الكتاب فهما أعمق يتطلب مني تتبع الاليات التي عمد كل من الخطابين الى توظيفها في مستوى النص.

ان كلمة الصدام التي استخدمها هنا تفترض انني استخدم استعارة (المناظرة الفكرية معركة) في فهمي لتفاعل طرفي الكتاب. وأنا هنا على وعي تام بذلك وأرى أن استخدام تصور المعركة ليس عفويا وانما استخدمه لأسباب متعددة. فأولا أن تصور المعركة يمكنني كباحث من رؤية جوانب مهمة في الكتاب لا يمكنني رؤيتها فيما لو استخدمت مجالا تصوريا مختلفا كأن أقول أن المناظرة هنا (تبادل) لوجهات النظر. فكل من الخطابين هنا يعكسان روحا تنزع نحو التشكيك في شرعية وجود الاخر، فالخطاب الديني يرى أن لا شرعية دينية تسند خطاب التكيف ذلك أنه منبت تماما من السند الشرعي، فيما يرى خطاب التكيف ان الخطاب الديني منبت عن الواقع ومتغيراته التي لا يمكن ردها ولذا فإن وجوده بصورته تلك أمر غير عملي الا اذا تكيف هذا الخطاب الديني نفسه مع الواقع ومقتضياته. فنحن اذن إزاء خطابين لا يمكن وصفهما الا بأنهما متصادمان، وهنا فإن رؤية هذه المناظرة باعتبارها معركة تمكن من رؤية الاستراتيجيات والتكتيكات التي قام بها كل من الخطابين على مستوى النص لطرح أفكارهما الأساسية لنزع شرعية الخطاب الاخر، وبهذا فإن (المعركة) هي وسيلة كاشفة بحثيا.

أضيف الى ذلك أني أرى الأمر من منظور المعركة لسبب منهجي يحكم هذه الدراسة بأكملها وهو أني أدرس هذا الكتاب وصدام الخطابين فيه من منظور اجتماعي يمثل الصراع الاجتماعي على السلطة وتفاعل القوى الاجتماعية المختلفة فيه جزء محوري. وهنا أكرر اني لا أنظر الى اللغة باعتبارها نظام اشارات يستخدم لوظيفة تواصلية بل من منظور اجتماعي، فاللغة (مثل كتاب «بذل المجهود») تكشف الصراع الاجتماعي عن طريق ابراز أطرافه ومحاوره المختلفة من جانب، فيما تشارك من جانب اخر في عملية الصراع. ان هذا الكتاب بالنسبة لي كباحث هو وسيلة استخدمها لرؤية صراع أو صدام اجتماعي شهدته تلك الفترة، أما بالنسبة لمستخدميه فانه كان وسيلة تعبيرية ذات وظيفة اجتماعية تكرس أو تزعزع الواقع الاجتماعي. وعلى هذا فإن الصراع والمعركة هما أمران منهجيان يفرضهما الاطار النظري الذي يحكم رؤيتي وقراءتي للكتاب من ناحية والمنهج الذي أتبعه في قراءتي وتحليلي له من ناحية أخرى.

هذا الاطار النظري لم يفشل، حسبما أرى، حينما حاولت قراءة الكتاب من خلاله. فالكتاب يشير بوضوح الى الواقع الاجتماعي والصراع الذي شهده. فإن نظرنا فقط الى أطرافه لوجدنا ان الأمر يتجاوز الفردية في الطرح، ذلك ان الكتاب يقدم طرح الامام السالمي نفسه اضافة الى انه يشير الى ويقتبس من كتاب اسمه «ارشاد الحيارى في تحذير المسلمين من مدارس النصارى» للشيخ يوسف بن اسماعيل النبهاني، فنحن هنا ازاء صوتين عمانيين يمثلان الخطاب الديني، أما خطاب التكيف فيمثله محتجان من زنجبار هما المحتج الرئيسي على نصيحة الامام نور الدين السالمي هو المشار إليه في الكتاب بـ«المعترض» (ص ٧) أو «المعترض المجادل عن الذين يختانون أنفسهم» (ص ٢٨)، اضافة الى معترض اخر يشير اليه الامام السالمي في الفصل المخصص حول حلق اللحى بقوله «غيره (أي غير المعترض الأول) ممن كان على شاكلته من أهل ناحيته» (ص ٥٤). اذن نحن ازاء طرفين واضحي المعالم طرف يرى انه يقوم بوظيفة النصح، وطرف يحتج على ذلك. هذان الطرفان لا يشكلان الخطابين بأكملهما بالطبع وانما يعبران عنهما، فليس في وسعنا الان معرفة كمية النصائح الموجهة الى أهالي زنجبار وأيضا الاحتجاجات القادمة من قبلهم، ولكن يمكننا باطمئنان القول أن ثمة خطابين واضحي المعالم يحددان طرفي التفاعل والصراع الاجتماعي في تلك الفترة.

فإذا اتفقنا ان رؤية الاختلاف في الرأي الذي يطرحه الكتاب من منظور المعركة أو الصدام بين طرفين وجدا في المجتمع العماني في تلك المرحلة التاريخية فإني سأستخدم منهجا تحليليا ينبع من متطلبات المعركة ذاتها، وأهمها مفهوم الاليات (الاستراتيجية والأسلحة المستخدمة في الصراع). الالية بهذا الفهم هي اذن أسلوب خطابي يمكن تقصيه من خلال اللغة ويستخدمه الكاتب من أجل تعزيز أطروحاته الكبرى ورؤيته للكون والمجتمع والكيفية التي يتم بها تنظيمهما.

الاليات الخطابية في طرح الخطاب الديني

يستخدم الخطاب الديني اليات عدة في صدامه مع خطاب التكيف، سنختار منها ما نعتقد أنه أهمها وأكثرها اظهارا لأطروحاته ولمواجهة أطروحات خطاب التكيف، حيث سنتعرض لأربع اليات هي الاعتماد على قوة السلطة نفسها، وموضعة التغيرات الجديدة وتفسيرها ضمن الامكانيات التي يطرحها الخطاب الديني، واستخدام لغة صحة جسدية ونفسية وعقلية، والتشكيك في الواقعية والغرضية التي يطرحها خطاب التكيف.

١ - التركيز على السلطة الدينية باعتبارها مرجعية للصواب والخطأ

كما هو متوقع من أي خطاب في موقع الهيمنة على الخطابات الأخرى في المجتمع فإن الخطاب الديني يقدم نفسه في هذا الكتاب كسلطة اجتماعية. واذا تتبعنا دلائل ذلك في الكتاب فإننا سنجد مظاهر شتى لذلك. فالنصيحة التي قدمها الامام السالمي لأهل زنجبار بعد سماعه عن التغيرات الاجتماعية التي لم يعهدها هذا الخطاب في تنظيمه المثالي للمجتمع حسب مخططه، كتعلم اللغات الاجنبية ولبس الملابس الغربية، والدراسة في مدارس أجنبية أو في مدارس يعمل فيها الاجانب أو حتى في حلق اللحية، هذه النصيحة هي محاولة من قبل السلطة

الدينية لاعادة الامور الى طبائعها قبل التغيير الاجتماعي. وقد يجادل البعض مرة أخرى هنا بأن ما كتبه الامام السالمي ليس أكثر من «نصيحة» كما يذكر هو في قوله: «فصدرت مني إشارة بالنصيحة عن هذا الاعوجاج ومطالبة الرجوع الى اقوم المنهاج» (ص ٦)، بمعنى انها مبادرة لا هدف من ورائها. غير أني أود هنا أن أوضح أمرين:

أولهما أن ما يشغلنا هنا ليس ما يقوله الخطاب الديني أو ما يعتقد انه يفعله، وانما التفسير الاجتماعي لذلك الفعل في سياق البنية الاجتماعية الموجودة والتغيرات التي كان يمر بها المجتمع. فالنصيحة جاءت من الطرف الأقوى اجتماعيا وهو طرف العالم الذي كان تأثيره كبيرا في المجتمع انذاك وكانت موجهة الى طرف ليس ذي سلطة ، فالطرفان ليسا في مستوى اجتماعي واحد (أي مستوى القوة الاجتماعية). فهذا اذن يحقق جانبا أساسيا من جوانب النظرة الاجتماعية التي نحاول تطبيقها في قراءتنا هنا، ثانيا، ان هذه النصيحة جاءت كرد فعل على فعل اجتماعي غير مرغوب من وجهة نظر الامام السالمي ، فعل يضاد تفسير الخطاب الديني للنصوص الدينية الأساسية وهي النص القراني والسنة النبوية اضافة الى سيرة السلف الصالح، وهو ما يعني أن الامام السالمي قد دون نصيحته تلك استجابة لفعل قام به الطرف الاخر. فالنصيحة هنا انما هي تجل لخطاب يحاول ايقاف هذا التغير، فنحن اذن ازاء فعل ورد فعل ، الفعل الأصلي، التغير الاجتماعي كتعلم اللغة الاجنبية، قام به الكثير من العمانيين في زنجبار تكيفا مع الأوضاع الجديدة، أما الاستجابة المانعة، أي «النصيحة عن الاعوجاج ومطالبة الرجوع الى أقوم المنهاج» ، فقد جاءت من قبل الامام السالمي.

الأمر الاخر هو اني لا انظر الى الأمر، في هذا المستوى، باعتباره أمرا يتعلق باصدار أحكام تقييمية ، كما قد يتوهم البعض خطأ، فإني عندما أقول إن الامام السالمي كان في موقع السلطة الاجتماعية وانه يمارس من خلال الخطاب الديني هذه السلطة ، وعندما أقول أن عمانيي زنجبار، في المستوى الديني على الأقل ، كانوا «رعايا» لهذه السلطة، فإني لا أقصد أن أحدد طرفا حسنا وطرفا سيئا في العملية الاجتماعية، وانما أرى أن هذا المشهد من مشاهد التفاعل الثقافي في عُمان كان جزءا من عملية تغير حدثت في تلك الفترة كان لها أطرافها وأوضاعها كأي عملية اجتماعية أخرى، وتم تمثيلها في مستوى الخطاب اللغوي . وان كان أحد الأطراف في هذه العملية أحد أهم العلماء الذين شهدهم التاريخ العماني ، فإن الأمر لا يلغي التفسير الاجتماعي، البعيد عن الأحكام القيمية، لتلك الفترة وما شهدته من تفاعل.

إذن فنحن إزاء عملية فعل ورد فعل اجتماعيين، واذا كان الامام السالمي قد دون نصيحته الى أهل زنجبار كرد فعل على ما رأى في تغيرهم من ضرر على دينهم، فإن النصيحة قد جاءت برد فعل من قبل بعض أفراد المجتمع العماني في زنجبار ، كانت على شكل احتجاج ، وهو فعل آخر ذو أهمية في التفسير الاجتماعي للتاريخ، واللغة. فهذا الاحتجاج انما هو فعل هدفه تحدي نصيحة الامام السالمي، وهو ما أدى بالامام السالمي الى فعل آخر هو تدوين كتاب «بذل المجهود» . وهذا الكتاب كفعل يدل على محاولة فرض رؤية محددة لكيفية تنظيم العالم (المجتمع) والتفاعل بين اطرافه كما يطرحها خطاب الثبات الديني. فالكتاب كله اذن هو فعل اجتماعي يقصد منه ليس كبح التغير الاجتماعي في زنجبار فقط وانما أيضا الرد على خطاب التكيف الذي تجلى في رسائل الاحتجاج القادمة من زنجبار.

إن حديثنا السابق يعني أن تأليف الكتاب بأكمله يمثل تجليا لالية استخدام السلطة الدينية لممثل الخطاب الديني (الامام السالمي). واذا كان هذا التجلي قد جاء على مستوى تأليف الكتاب بأكمله فإننا نجد الكثير من مظاهر استغلال الية الفرض المباشر للسلطة في مواضع كثيرة في رد الامام السالمي (ومن يقتبس منهم) على رسالة المعترضين الزنجباريين.

الية اظهار السلطة الدينية وأهميتها الاجتماعية تتجلى بوضوح في كتاب «ارشاد الحيارى في تعليم المسلمين في مدارس النصارى» للشيخ يوسف بن اسماعيل النبهاني الذي يقتبس منه الامام السالمي بعض ارائه حول عدم جواز تعليم أولاد المسلمين في هذه المدارس، فالنبهاني يحدث الاب الذي يأخذ ابنه الى مثل هذه المدارس قائلا:

«فما بالك تفرط في دين ابنك هذا التفريط العظيم، بل تفرط في دين نفسك أيضا، وترتع انت وابنك في هذا المرتع الوخيم ، فإن كان قد حسن لك الشيطان وأعوانه هذا الأمر القبيح ، فها أنا وأمثالي نوضح لك قبحه ووباله غاية التوضيح. فلم تطيعهم وتعصينا؟ ونحن ندعوك الى الجنة، وهم يدعونك الى النار، ونحن نتسبب بنجاحك وهم يتسببون لك بالهلاك والدمار، مع معرفتك يقينا اننا أعرف منك فيما يصلح الدين ويفسده وما يقرب الانسان من الله وما يبعده فالله الله اتق الله في نفسك وولدك، ولا حول ولا قوة الا بالله العظيم (ص ٢٠).

تظهر الفقرة عرض السلطة الدينية هنا لقوتها ووعيها التام بالعملية الاجتماعية والتغير الذي تأتي به في موازين القوى الاجتماعية . يتجلى هذا مثلا في استخدام الضمائر «أنا وأمثالي» و«هم ... ونحن ...» حيث يعرض الخطاب الديني ممثليه باعتبارهم السلطة التي تحدد كيفية عمل المجتمع ، كذلك فإن هذه الفقرة تظهر بوضوح وعي الخطاب الديني بالمنافسة القائمة من الـ«هم» ولذا يبدأ في تفعيل بعض استعاراته الاستراتيجية في المقارنة بين السلطة - الذات والسلطة - الاخر، كاستعارة (الحياة تحرك الى الجنة) فيقول : «نحن ندعوك الى الجنة، وهم يدعونك

الى النار». ان استخدام ضمير الجمع في الاشارة الى الذات والى الاخر يظهر ان الأمر يتجاوز النصائح الشخصية وان ثمة عمليات اجتماعية كبرى كالصراع الاجتماعي بين القوى والخطابات الاجتماعية هي التي تتحكم في تفاصيل حياة المجتمع، وفيما يقدمه الخطاب الديني من طروحات تعرض باعتبارها معرفة مطلقة غير مرتبطة بسياق اجتماعي تاريخي.

أما أكثر مظاهر آلية عرض السلطة تجليا في هذه الفقرة فهي في قوله «فلم تطيعهم وتعصينا؟»، وفي قوله «اننا أعرف منك فيما يصلح الدين وما يفسده». ففي الأولى نجد أن الخطاب الديني يتحدث عن أهم آلية من آليات عمل أي سلطة اجتماعية وهي فرض الطاعة ومنع العصيان، والطاعة تعني وجود طرفين في العملية الاجتماعية: طرف يفرض رؤيته للعالم والمجتمع، وهو السلطة الدينية وخطابها الثباتي في حالة هذا الكتاب، وطرف اخر يطلب منه تنفيذ هذه الرؤية في الواقع وعدم رفضها بإتيان رؤية أو فعل اخر مختلف عنها.

أما قوله «اننا أعرف منك فيما يصلح الدين وما يفسده» فيبرز سمة أخرى في عملية الصراع الاجتماعي هذه، وهي تقديم الخطاب الديني لنفسه باعتباره في موقع الأكثر خبرة بالعالم وتنظيمه ، وتقديم الاخر باعتباره جاهلا بذلك ينبغي مساعدته.

لقد أظهرت دراسات في تحليل الخطاب والمعرفة مثل كتاب أركيولوجيا المعرفة لميشيل فوكو (Fcoucault: ١٩٧٢) وكتاب اللغة والسيطرة لروجر فاولر واخرين (Fowler et, al.: ١٩٧٩) ارتباط المعرفة بالقوة والسلطة الاجتماعية فالمعرفة هنا ليست معلومات مجردة كما قد يتبدى (من طرح الأمور من منظور التعاليم الدينية والعلم بها) وانما تفترض أن المتحدث هو العارف بالسلوك الاجتماعي المناسب (عدم تعليم الأطفال في مدارس أجنبية) ويحاول نقل هذه المعرفة التي يمتلكها الى شخص لا يعلمها . ان المعرفة بهذا المفهوم تغدو مصدرا من مصادر سلطة الخطاب الديني في المجتمع، تلك السلطة التي تحدد السلوك الاجتماعي المقبول.

ان عرض السلطة الدينية لقوتها «المعرفية» بهذه الطريقة المباشرة تعتمد على تقنيتين، هما التناص والافتراضات المسبقة.

بعبارة عامة فإن التناص يعني أن نصا ما يؤدي وظيفته من خلال ارتباطه بنص اخر، ففي تقنية التناص غير المباشر يتم توظيف لنص مقدس هو النص القراني ، فعبارة «اننا أعرف منك » تشير الى الاية الكريمة «قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون» (الزمر:٩) . أما تقنية الافتراضات المسبقة فتقوم على عملية منطقية استقرائية هي:

– من يعرف أفضل (بالتالي أقوى في تأثير فعله الاجتماعي) ممن لا يعرف (مقدمة كبرى)

– س يعرف وص لا يعرف (مقدمة صغرى)

– اذن:س أفضل (وأقوياجتماعيا)من ص (نتيجة)

ان استغلال الافتراضات المسبقة يعتبر من أهم الطرق التي تعمل بها السلطات الاجتماعية، فهي تعرض النتيجة وتوظفها اجتماعيا دون أن تشير الى مقدماتها المنطقية أو بدون أن تضع هذه المقدمات المنطقية موضع التساؤل. وهنا فإن المقدمة الكبرى (من يعرف أفضل . وبالتالي أقوى اجتماعيا . ممن لا يعرف) تغفل تماما مع انها لا تطرح حقيقة مثل قولنا ان (سرعة الضوء تفوق سرعة الصوت)، وان (جامعة الدول العربية تأسست عام ١٩٤٥م) وانما تطرح حكما قيميا يصب في المصلحة الاجتماعية لـ«من يعلمون» ذلك انها تفرض طاعة من لا يعلم لمن يعلم (وعدم الاحتجاج عليه)، وهو بالتأكيد فعل اجتماعي يرتبط بنسق القوى في المجتمع.

٢ - الموضعة الجاهزة لمتغيرات الواقع الجديد واحتواؤها

الالية الأساسية الثانية التي استخدمها الخطاب الديني لحظة اصطدامه بخطاب التكيف هي محاولة موضعة التغير الاجتماعي ضمن حدود التفسيرات الجاهزة لدى الخطاب الديني ، وهذا ينطوي مباشرة على ايحاء وافتراض مسبق أن لا تغير حقيقي قد حدث في النسق الاجتماعي ، وان التغيير الاجتماعي الذي حدث قد حدث ضمن توقعات الخطاب الديني.

فالخطاب الديني لديه كما قلنا مسلمات حول وضع المجتمع المسلم (مجتمع الاستقامة) ووضع المجتمع الكافر (مجتمع الضلال والكفر)، ووضع وسيط يحاول فيه ممثلو المجتمع الكافر التأثير في طبيعة المجتمع المسلم بحيث ينحرف عن الطريق المستقيم ويتحول الى مجتمع كافر في ذاته (يتخلى عن الاسلام كليا) أو مجتمع يظهر الاسلام لكنه ليس مسلما في جوهره.

ان نظرنا الى حالة التغير الاجتماعي التي حدثت في زنجبار لوجدنا ان بنيتها توفر للخطاب الديني موضعته ضمن هذا المخطط التعميمي للتغيير، فالمجتمع كان مجتمعا مسلما الى أن جاء النصارى واليهود (أعوان الشيطان) الذين بدأ تأثيرهم السلبي في الظهور على أفراد المجتمع المسلم. ويمكننا أن نصف هذا التفسير لحركة المجتمع والتاريخ باعتباره تفسيرا لا تاريخيا يخرج بالأحداث التاريخية من سياقها ليضعها في تصنيفات عمومية كالفعل الايماني وفعل الكفر وفعل التأثر بالكفر، وهو بهذا يخفي النظر تماما عن الظروف التاريخية لهذا التغيير ، بمعنى أن الخطاب الديني لا يهتم بالأسباب السياسية والاجتماعية والاقتصادية المباشرة التي قادت وساهمت في إحداث التغيير الاجتماعي، تلك الظروف التي حاول خطاب التكيف شرحها والتركيز عليها من خلال اليته الواقعية والغرضية (المنفعية) كما سنرى لاحقا .

اننا إن نظرنا الى كتاب «بذل المجهود» لوجدنا الية الموضعة الجاهزة من أهم الاليات التي استغلها الخطاب الديني في رده على خطاب التكيف، فعلى سبيل المثال يقول الامام السالمي حول رؤيته لحقيقة المدارس الأجنبية أو المدارس التي يعلم فيها غير المسلمين.

«فهو ذريعة الى تدريجكم في المهاوي والقائكم في المهالك، ولابد للفخ من حب يقع عليه الطائر، فلو جاهروكم بمرادهم وكشفوا لكم أغراضهم، لوقفت شعوركم، واقشعرت جلودكم واشمأزت قلوبكم، ونفرتم عنهم كل نفرة لكن القوم أدرى بمصائدكم ، وأعرف بمكانتكم ، فهم أشد من الأفعى لينا وعداوة ، وأروغ من الثعلب ، واخدع من السراب ولهم في المكر أبواب يعجز عنها الشيطان» (ص٨).

نرى هنا أن الامام السالمي يحاول تفسير التغيير الاجتماعي المتمثل في تعليم أولاد المسلمين في مدارس غير اسلامية أو في مدارس يعلم فيها غير المسلمين بتفسيرات جاهزة فنجد المسلم البسيط الذي يحاول الشيطان بمكائده وحيله المختلفة جلبه في صفه، وهو تفسير ينطبق على أي فعل يخالف ما يطرحه الخطاب الديني (وهو ما يجعلنا نقول انه تفسير غير تاريخي). أضف الى جاهزيته فهو تفسير سهل لا يتطلب إعطاء أهمية لعمليات الفعل والتغير الاجتماعيين، حيث ينعدم في هذه الرؤية الطابع الديناميكي للحياة الانسانية والتفاعل الاجتماعي من خلال تصوير التفاعل بين أطراف معدودة هي الشيطان النصراني الكافر والمسلم البسيط، ويتم ذلك من خلال عملية مثالية بسيطة هي خضوع المسلم غير الواعي حسب هذه الرؤية لحبائل الشيطان ومكائده.

نجد نفس الالية تعمل في تفسير الخطاب الديني للبس المسلمين في زنجبار للملابس الأجنبية كالكوت والزنار كما يلي:

«أما المنع الاجمالي فهو قوله تعالى: «ولا تكونوا كالذين قالوا سمعنا وهم لا يسمعون» أي لا تكونوا مثلهم، ولا تتبعوهم في أحوالهم وقوله تعالى : «ولا تتبعوا أهواء قوم قد ضلوا من قبل وأضلوا كثيرا وضلوا عن سواء السبيل». وهؤلاء القوم هم أسلاف اليهود والنصارى، وصفهم الرب تعالى بالضلال والإضلال وانهم يتبعون أهواءهم، وقوله تعالى : «ان تطيعوا فريقا من الذين أوتوا الكتاب يردوكم بعد ايمانكم كافرين» (ص ٣٢).

الخطاب الديني هنا يقوم بالاستفادة من النص القراني كرصيد احتياطي يمكن به موضعة وتفسير أي فعل بشري ، فعملية التغير الاجتماعي المتمثلة في لبس الملابس الغربية يتم اختزالها الى ضرب من التأثر بالكفار، ويتم التعامل مع غير المسلمين من المسيحيين واليهود في زنجبار أنذاك باعتبارهم «أسلاف اليهود والنصارى» الذين أمر النص القرآني بعدم اتباعهم لضلالهم (وهنا نجد تأثير استعارة التحرك من موقع لاخر والتي أشرنا إليها سابقا).

نلخص ما قلناه حول الية الموضعة الجاهزة: ان الخطاب الديني يمتلك احتياطيا من الامكانية التفسيرية التي يمكنه بها من موضعة أي فعل اجتماعي دون أن يحتاج الى أي سند اجتماعي أو تاريخي بعينه في عملية التفسير، وهو ما يجعلنا نقول إن الخطاب الديني من خلال إعماله لهذه الالية يقوم بتقديم تفسير يغفل تاريخية الفعل البشري المتمثل في كونه أمرا واقعيا يتم في أطر تاريخية اجتماعية واقتصادية وسياسية معقدة. (نشير هنا الى أن خطاب التكيف لم تكن عنده مثل هذه الالية فرد عليها بالية مضادة تعزز تاريخية الفعل البشري من خلال تفسير واقعي يعطي بعدا مهما للظروف الاقتصادية والسياسية كما سنرى لاحقا).

٣ - استخدام لغة الصحة الجسدية والنفسية والعقلية

من الاليات القليلة التي يشترك فيها الخطابان هو استخدام لغة نفسية في معالجة القضايا الاجتماعية. ففي كلا الخطابين نجد أن ثمة افتراضا مسبقا مفاده أن أطروحات الخطاب هي ما يدعو إليه العقل، ومن خلال أعمال ثنائية مألوفة اجتماعيا في التعامل مع الأمور النفسية (الانسان اما أن يكون عاقلا أو مجنونا)، فإن خطاب الذات يصور باعتباره خطاب العقل والحكمة وما يدعو إليه الانسان السوي، فيما أن الخطاب الاخر يستند ويدعو الى أوهام صنع الجنون، واذا كان الخطابان موضع الدراسة يشتركان في هذه الخاصية إلا أننا نجد أن هذه الالية أكثر مركزية في الخطاب الديني.لنتأمل مثلا العبارات التالية التي تظهر عمل هذه الالية:

– صدرت مني اليهم اشارة بالنصيحة عن هذا الاعوجاج، ومطالبة الرجوع الى أقوم المنهاج ، فصدر منهم هذا الهذيان (ص ٦).

–دواهي عظمى ومصائب كبرى ، يعلم ذلك جميع العقلاء، ولا يخفى الا على الجهلة الأغبياء (ص ١٠– النبهاني).

– وما مثلك أيها الأب الجاهل.. إلا كمن اضاع الجواهر نفاسة وقيمة حتى استفاد عوضها فلوسا قليلة أترى ذلك يعد عاقلا، كلا والله، بل هو مجنون (ص ١٦ – النبهاني).

– إعلم أيها المسلم الجاهل والمجنون ، لا العاقل الذي خاطر بدين ولده (ص ١٨ – النبهاني).

– أألحياء أنتم أم أموات؟ أعقلاء أنتم أم مجانين؟ (ص٣٠).

– (في حديث الامام السالمي عن اثار تعلم اللغة الأجنبية) وبذهابه (أي اللسان العربي) يحال بينكم وبين فهم ما جاء به نبيكم عليه أفضل الصلاة والسلام ، وكفى بهذا مصيبة لمن عقل، أين العقول معشر الرجال (ص ٤٧).

حيث نجد في هذه الأمثلة أن الخطاب الديني يتعامل مع الخطاب الاخر باعتباره نتاجا لأوضاع نفسية أو عقلية غير طبيعية كالجنون والهذيان والجهل.

نجد كذلك ان الخطاب الديني يستخدم أيضا لغة الصحة الجسدية في التعامل مع التغير الاجتماعي وخطاب التكيف القادم من زنجبار. فنجد أن التغيير يفسر باعتباره مرضا اجتماعيا، بينما يمثل الخطاب الديني دواء يعيد الجسم الاجتماعي الى حالته قبل المرض . نقرأ مثلا ما يلي:

– في وصف من يعلم ابنه في المدارس الأجنبية (مجذوم أصيب بأقبح داء) (ص ١٦ – النبهاني).

– فإن أحببت الاطلاع على افات الأوقات، من هذه اللغات وغيرها من التعليمات والمكائد، التي نصبها للمسلمين أعداء الدين، فعليك بقراءة الهدية الكلامية من أولها الى اخرها (ص ٥٢).

– ولو عقلت أيها المعترض المجادل عن الذين يختانون أنفسهم لعلمت العلم اليقين ان الافة انما جاءت من قبل هؤلاء الذين عيرت أنت الفضلاء على النفرة عنهم (ص ٥٩).

وقد يتساءل متسائل «ولكن كيف أن نربط هذا التوصيف لخطاب الذات الديني وخطاب التكيف بلغة صحية ـ نفسية بالصدام بين الخطابات، وبرغبة الخطاب الديني في ايقاف هذا التغير الاجتماعي؟». للاجابة على السؤال نقول أن الوظيفة الخطابية لهذه الالية تربط ملكة العقل والصحة بالخطاب الديني وممثليه ، فيما نرى أن خطاب التكيف الاجتماعي وممثليه يربطون بحالات نفسية وعقلية وجسمانية غير عادية كالجنون والهذيان والمرض. وهذا يعني أن الخطاب الديني يستغل الافتراضات المسبقة المكونة حول العقل والجنون (أي أن العاقل أفضل من المجنون ، والصحيح أفضل من المريض) على نحو يصب في خانة بقاء سلطته الاجتماعية وتنفيذ رؤيته في تنظيم الكون والمجتمع. أن الخطاب الديني يستغل من خلال تفعيل الافتراضات المسبقة الطريقة المألوفة التي يتعامل معها المجتمع البشري مع الحالات الجسمية والنفسية والعقلية غير العادية في نظر المجتمع في تعزيز نظرته الاجتماعية. ففي كلتا الحالتين الجسمية والنفسية يتم التعامل مع الحالات من خلال «معالجتها» طبيا ونفسيا، أو من خلال «حجرها وعزلها» في الحالات المستعصية. وهنا نجد أن المجتمع ، بقيمه في التعامل مع الصحة الجسدية والعقل، قد تشكل على نحو يماشي ما يطرحه الخطاب الديني في تصويره لخطاب التكيف القادم من زنجبار ، فالمعالجة تعني أن يعود العقل والجسد الى حالتهما الطبيعية، أي تلك التي تتسق مع مخطط الخطاب الديني وممثليه، أما الحجر والعزل (الجسدي والعقلي من خلال المقاطعة) فيعنيان أن الخطاب الديني الذي تنتجه السلطة الدينية يدعو على نحو مبطن غير مباشر الى اقصاء الخطاب الاخر، وابعاده عن التأثير في بنية المجتمع وكيفية التفاعل بين عناصره. وهنا فإن الية ثنائية العقل ـ الجنون والصحة ـ المرض لا توفر للخطاب الديني وسيلة لوصف خطاب التكيف الاجتماعي وممثليه فقط، وانما أيضا سبيلا تصوريا لفهم ظاهرة التغير وطرح امكانيات متقبلة اجتماعيا للتعامل مع هذه الظاهرة.

٤ - التشكيك في غرضية الفعل المتغير وواقعيته

ومن الاليات الأخرى التي استخدمها الخطاب الديني في تعامله مع خطاب التكيف التشكيك في غرضية الفعل وواقعيته وهذه الالية مرتبطة بالية الموضعة غير التاريخية للفعل البشري . فنجد أن الخطاب الديني يحاول زعزعة البنى الواقعية والغرضية التي استخدمها خطاب التكيف، التي سنتعرض لهما لاحقا. تتم هذه الزعزعة من خلال التشكيك في الحافز المؤدي الى الفعل، والرد على واقعيته ، كما في قول الامام السالمي ردا على البعد الاقتصادي الذي يبرر لبس الكوت حيث يقول :

«ولعل الفقراء الذين كانوا حولكم جياعا ببركة لباسكم الجديد شباعا ، وتالله ما تركتم لباسكم زهدا ولا قناعة ولا اقتصادا، ولا لقصد المواساة لفقرائكم ، ولكنه أشرب في قلوبكم حب أعدائكم، فاستحسنتم منهم كل قبيح، واستصلحتم كل فاسد، وتشبهتم بحركاتهم وسكناتهم وتزينتم بهيئاتهم، وطبعتم ألسنتكم على لغاتهم ونبذتم كتاب الله وسنة نبيه عليه الصلاة والسلام، وسيرة السلف وراء ظهوركم ، فامنتم ببعض الكتاب وكفرتم ببعض واستبدلتم بالرشد غيا، وبالهدى ضلالا، وبعتم الاخرة بالدنيا، فما ربحت تجارتكم ولا أنتم مهتدون إلا من رحم الله وتداركه بلطفه ». (ص٢٩).

فالامام السالمي يشكك في الدافع الى لبس الكوت الذي قال عنه المعترض انه مالي لأنه أرخص كثيرا من الجوخة لخفته على الجسد ولأنه «أقل مغرما». هذا التشكيك من خلال الغاء البعد الواقعي للتغير الاجتماعي حيث يقول «ما تركتم لباسكم زهدا ولا قناعة ولا اقتصادا»، وتقديم تفسير يبعد الفعل البشري عن سياقه وعن العمليات التي ساهمت في ايجاده من جانب والتي يشكل جزءا منها من جانب اخر، فيرى الامام السالمي ان أفعال التغير انما كانت نتاجا لعمليات عامة غير دينية كاستحسان القبيح وحب الفاسد من الأمور.

نجد الغاء هذا البعد الواقعي للأمور متمثلا أيضا في رأي ينقله الامام السالمي عن الشيخ يوسف بن اسماعيل النبهاني الذي يرد متهكما على من يدعو الى تعلم اللغات الأجنبية.

اذا كانت اللغات الأجنبية متكفلة بسعة الرزق وعلو المنزلة والعز والشرف في الدنيا، فلم نرى هؤلاء المعلمين الذين يتعلم منهم ولدك في المدرسة هم أفقر الناس، وأذلهم وأشقاهم وأتعبهم في معيشتهم، لم يحصلوا شيئا من رفعة الجاه، وعلو المنزلة والعز والشرف في دنياهم، مع كونهم ماهرين في هذه اللغات، وولدك انما يأخذ بعض ما عندهم منها، فلم ينجح ولدك في دنياه بالقليل الذي يأخذه منهم، ويتلقاه عنهم، وهم لم ينجحوا بالكثير الذي أفنوا في تعلمه أعمارهم وغاية ما حصلوه

من فوائد ذلك ان صاروا معلمين في المدارس، يشتغلون طوال النهار بمعاشات قليلة لا تكفيهم مع عيالهم الا بقدر الضرورة وخير من معيشتهم ، وأوسع وأهنأ وأنفع، معيشة أقل عوام الناس المتسببين بنحو البيع والشراء. كما هو مشاهد، وهنالك جماعة ممن يعرفون هذه اللغات في أسوأ حالة من الاحتياج، لا يتيسر لهم أن يكونوا معلمين ، وهم من أحوج الفقراء والمساكين، فلو كانت معرفة هذه اللغات متكفلة بسعة الرزق وكثرة المال، لما كان هؤلاء في أضيق معيشة وأسوأ حال (ص١٧).

ويقول أيضا:

وانظر أيضا الى أغنياء المسلمين ، تجدهم من التجار، أهل البيع والشراء، والأخذ والعطاء، وجلهم أو كلهم لا يعرفون هذه اللغات وهم في كمال الرفاهية، ورفعة الجاه، وعلو المنزلة، وسعة العيش، مع حفظ الدين والدنيا، فالرزق والجاه إذن لا يتوقف واحد منهما على معرفة هذه اللغات(ص ١٨).

وهنا فإن خطاب الثبات يضع الدافع وراء تعلم اللغات الأجنبية موضع المساءلة عن طريق ابراز عدم واقعيته من خلال ثلاث حجج، أولها ان معلم اللغة الأجنبية نفسه فقير وليس في وضع اجتماعي رفيع، وثانيها أن هناك «جماعة ممن يعرفون هذه اللغات في أسوأ حالة من الاحتياج وثالثها التجار الذين لم تتأثر أعمالهم التجارية ورفاهيتهم بعدم معرفتهم هذه اللغات. ان ما يعنينا هنا ليس صحة هذه الحجج المشككة في جدوى تعلم اللغة الأجنبية وانما موضعها ووظيفتها في الخطاب الديني ، حيث انها تمثل فيما نرى الية التشكيك في حقيقة واقعية وغرضية خطاب التكيف.

الاليات الخطابية في خطاب التكيف

أما الاليات التي استخدمها خطاب التكيف فهي، كما هو متوقع اليات جديدة تختلف اختلافا جذريا عن اليات الخطاب الديني. سنركز هنا على ما نعتقده أهم الاليات وهي التركيز على غرضية الفعل الاجتماعي وواقعيته، والتشكيك في شرعية السلطة الدينية، واستخدام النصوص الدينية الأصلية استخداما يماشي التغير الاجتماعي ويبرر الأفعال الاجتماعية الجديدة.

١ - التركيز على التجربة الواقعية والظروف الاقتصادية

إن أهم الية من اليات خطاب التكيف هي الية التركيز على واقعية التغير الاجتماعي،فهو تأثير وتأثر وليسا أمرين متخيلين. بمعنى أن الفعل الاجتماعي المتغير الذي يرفضه الخطاب الديني ما هو إلا محاولة واقعية للتلاؤم مع متطلبات التغير السياسي والاقتصادي.

فالخطاب يعتمد على ما يحدث في الواقع. حيث يقول المعترض مثلا في تبرير امكانية تعليم الأطفال في مدارس النصارى: «أما الداخل في مدارس النصارى معلما كان أو متعلما، فأوضح لك حالة المعلم حسب المشاهدة... الخ». هذا يعني أن المعترض ينطلق من أمور واقعية، وليست متوهمة، كما أنه يعني أيضا أن المخاوف التي يطرحها الخطاب الديني ليست مخاوف واقعية فالتجربة لا تثبت ذلك انه بهذا يشكك في مدى امكانية صدق النظرية الدينية حين يأتي الأمر الى التطبيق. فنظريا يفترض الخطاب الديني أن التعلم في مدارس النصارى (أو على أيديهم) أمر يؤول على صاحبه بالكفر وخلع رداء الاسلام وغير ذلك، أما خطاب التكيف فيرى أن واقع الأمر في هذه المدارس لا يبرر المخاوف التي يطرحها الخطاب الديني، ففي هذه المدارس يتعلم الطالب «التوحيد وشغله ، والطهارات وكيفياتها والصلوات ومعانيها..الخ» (ص ٧).

هذه الواقعية تمتد لتؤدي وظيفة تبريرية. فالتغير الاجتماعي الذي شهدته زنجبار والتكيف مع الوقائع الجديدة لم يكن مجرد رغبة مجردة في التغيير، وانما هو استجابة لمتطلبات واقعية مختلفة، أهمها البعد الاقتصادي. حيث برر المعترض كثيرا من الممارسات التكيفية بأسباب اقتصادية، فحين يتحدث مثلا عن ارتداء المعطف (الكوت) يقول :

«الكوت منفردا أخف اضاعة ما من الجوخة والبشت، المنقوشين بالقصب المفضض، البالغ فوق الحاجة - مئة روبية وخمسين، وخمسين روبية وأقلها ثلاثين روبية، وأي اضاعة أكثر من هذا ، اذ ثمن واحد من هذين يسد حاجة جمع غفير من الفقراء وهاهم جياع» (ص ٢٨).

هنا نرى أن المعترض يفرض لغة مالية تجارية في تبرير التغير الاجتماعي المتمثل في لبس الكوت، بل إنه يربط الجانب المالي بأسباب واقعية أخرى، كالجياع الذين يمكن أن يسد حاجتهم ثمن جوخة واحدة أو بشت واحد. اننا هنا إزاء الية تربط الواقعي بالاخلاقي وليس الديني بالضرورة ، فإطعام الجياع أهم أخلاقيا من لبس الجوخة أو البشت، وهو ما يبرر لبس المعطف، ولو أنه من لبس النصارى الذي أمر النبي عليه السلام بعدم تقليدهم كما يؤكد الخطاب الديني. هذه الواقعية يرفضها الامام السالمي فيرد عليها متهكما: «لعل الفقراء الذين كانوا حولكم جياعا ليسوا ببركة لبساكم الجديد شباعا».

مثل اخر على الية التركيز على البعد الواقعي للفعل الاجتماعي ازاء البعد الديني نجده في تبريره لتعلم اللغات الأجنبية وتعليمها . فيقول المعترض:

«ان الضرورة داعية إليهما الان، ولاسيما في هذا الظرف، لأن المحاكم والمعشرات بأيديهم، ولا يتوصل الى شيء من هذه الأشياء الى ما يطلبه الانسان من حقوقه الا بعد النصب وذهاب شطر ماله اذا كان لا يعرف هذه اللغة الأجنبية» (ص ٤٦).

هنا نجد أن «الضرورة» المرتبطة بالظرف التاريخي «الان» تحكم الفعل الاجتماعي (وهو مثال على عدم القدرة على بقاء المربع مربعا،

وضرورة تحوله الى مثلث كما أوضح المخطط الشكلي الذي شرحناه سابقا) حيث انها ، أي الضرورة، تشكل دافعا نحو اتيان فعل اجتماعي مغاير لما عهده المجتمع ، فالجانب الاقتصادي المتمثل في اللجوء الى المترجمين وهو أمر مكلف ماليا يحكم الفعل الاجتماعي. ان هذه الواقعية في الطرح تعكس تغيرا مهما في النسق الاجتماعي العماني في تلك الفترة ومحاولة من عموم المجتمع في زنجبار للتأقلم مع هذا التغير مماشاة لعوامل حياتية.

أضف الى هذا أن خطاب التكيف يطرح أغراضا أخرى لتبرير الفعل المغاير والمتغير. ففي قضية لبس الكوت نجد أن أحد أسباب تبرير لبس هذا اللباس الغربي هو «خفته على الجسد» (ص ٢٨)، ونجد في قضية حلق اللحية أن المعترض يرى أن أسبابا كثيرة تجعل منه أمرا مقبولا متسائلا استنكاريا:

«أليس لنا أن نتزين لنسائنا ونتصنع؟ ألسنا مأمورين بالنظافة والطهارة كتقليم الأظافر وحلق الشعور التي في الصدور؟» (ص ٥٤).

هنا نجد أن الغرض الشخصي - الاجتماعي (متطلبات النساء) مضافا اليه الغرض الصحي (نظافة الجسد) يقدمان تبريرين لحلق اللحية الذي هو فعل خارج عما تقبله السلطة الدينية، هذا التبرير غير الديني هو ما جعل الامام السالمي يورد ردا حاسما على المعترض فيقول:

«فأجبته بما نصه :

ما كنت أحسب أن يمتد بي زمني

حتى أرى دولة الأوغاد والسفلة

ما رأيت عجبا كاليوم، سبحانك هذا بهتان عظيم» (ص ٥٤).

نخلص أن المعترض في مثل هذه الحالات لا يتحدث حول التشكيك في المصادر الدينية أو اعادة تفسيرها ، بل انه يتجاوز ذلك كله الى تبرير الفعل الانساني بأغراض حياتية بسيطة كمتطلبات راحة الجسد والتقرب الى النساء ونظافة الجسم، وهنا فإنه يمارس فعلا اجتماعيا مهما في سياق التغير الاجتماعي وصراع الخطابات والقوى الاجتماعية يتمثل في فك الارتباط الذي فرضه الخطاب الديني والمؤسسة المنتجة له بين الفعل البشري من جانب والتفسير الذي يقدمه الخطاب الديني للنصوص المقدسة ونسق طروحاته من جانب اخر، مما يعكس ، فيما نرى، تغيرا كبيرا في البنية الاجتماعية وتفاعلها.

٢ - التشكيك في حقيقة الشرعية الاجتماعية للسلطة الدينية

اضافة الى الغرضية الواقعية التي طرحها خطاب التكيف فإنه يتقدم خطوة أخرى في محاولته تغيير النسق الاجتماعي تتمثل في التشكيك في حقيقة الشرعية الاجتماعية لممثلي السلطة الدينية. اننا نعتقد أن هذا التشكيك ذو دلالات اجتماعية مهمة، ذلك أنه يعني أنه يعزز ممارسة اجتماعية تخفف من سلطة العلماء ومن صحة خطابهم، ليس الصحة التاريخية، كما بينت الالية السابقة، بل حتى الصحة الدينية ذاتها . نقرأ مثلا:

«ان كانت شريعة محمد صلى الله عليه وسلم ليس فيها توسع لهذا الكوت، فالأولى لأهل زنجبار الخروج من زنجبار ، ولا فائدة في قوله صلى الله عليه وسلم جئت ميسرا لا معسرا» (ص ٢٨).

ان المتحدث الذي يستخدم لغة تهكمية يوحي بطريقة مبطنة بجهل عالم الدين ، ذلك أولا بقوله باستحالة ضيق الشريعة وعدم استيعابها للمتغيرات ، الشكلية ، في المجتمع المتمثلة في لبس الكوت، وثانيا بايراده حديثا للرسول عليه السلام يرى فيه سندا للفعل الجديد. انه بهذا يقول ان الدين ليس بالضيق الذي يطرحه علماء الدين وان ثمة نصوصا أصلية كايات النص القراني والأحاديث النبوية، تخالف رؤية هؤلاء العلماء ، وهو ما يستلزم أن العلماء لا يعلمون كل الدين ، وبهذا فإنه يشكل محاولة لسلب هؤلاء العلماء وضعهم الاجتماعي الأساسي في المجتمع، ولسان حاله يقول «اذا كان العلماء لا يعلمون كل الدين فلم طاعتهم؟».

مثال اخر نجده في حديث المعترض عن التفاعل الاجتماعي بين المسلمين وغيرهم في زنجبار حيث يقول :

«وأما التداخل عند المشركين كتداخل الزنجباريين لا يقدرون أن يمتنعوا، لأن أزمة الامور بأيدي المشركين ودواعي الامتحان دائرة في كل حين، وما ذلك الا لامتناع الفضلاء من تولية الحكم عند هذه الدولة، حتى انقاد الأمر اليهم ، واحاجوا الناس الى التداخل ، زعما منهم (بقية أهل الدين الذين فروا من زنجبار) انه غير جائز، فهذا الان الواقع علينا بسبب التخاذل» (ص ٥٨).

هنا نجد أن المعترض يشكك في المؤسسة الدينية وخطابها الذي أدى الى الأوضاع السيئة التي تعيشها زنجبار، ويعتبر خطابهم ليس الا «زعما» ، وهو تشكيك أحس الامام السالمي بخطورته فعاجله رادا:

«لو تدري ما قلت في هذه الكلمات لأكثرت الزفرات وأطلت العبرات، كيف تقول - زعما منهم أنه غير جائز - كأنك المكذب بذلك .. وقد لمت أنت الفضلاء بما أثنى الله به عليهم في كتابه العزيز» (ص٥٨).

نجد استخدام هذه الالية أيضا في مسألة حلق اللحية حيث يقول المعترض الزنجباري الثاني :

«هل حلق اللحية وغلفها من كبير الذنوب؟ أم من صغيرها؟ فإن كان منهما أو من أحدهما فهل من دليل من الكتاب والسنة؟ أو من السنة وحدها؟ اتونا به ، والا فلم تحرموننا المباح لنا من غير ايضاح؟» (ص٥٤).

ان اللغة هنا تهكمية تجعل من منتج الخطاب الثباتي في خانة

الجهلاء الذين يفتون دون علم حقيقي بمصادر الدين الأصلية كالنص القراني والسنة النبوية، ان «والا فلم تحرموننا المباح...؟» توحي بأن القضية صراع اجتماعي ساحته الفقه، هذا الصراع يقوم أساسا بين الخطاب الديني السائد وخطاب التكيف والتغيير الذي يرى أن الخطاب الديني لا يقوم على أسس دينية حقيقية وانما ينتج أفعالا لا تجد سندها في لب الدين.

ان هذا التشكيك في مكانة علماء الدين يبرز تغيرا جوهريا في بنية المجتمع العماني الذي أدى فيه هؤلاء العلماء دورا أساسيا هو دور السلطة السياسية الحقيقية التي تقيم الامام وتعفيه، وتمارس سلطتها أيضا من خلال التحكم في الأفعال الاجتماعية الأخرى من خلال الفتوى والاستشارة ، قد يرى البعض هنا أن المعترض جاهل بالشريعة وبالنصوص الاساسية وانه يفسر هذه النصوص تفسيرا خاطئا، لكننا نقول هنا ان امكانية جهل المعترض أو علمه التام ليست محور حديثنا هنا، فالدلالة التي نستنتجها هنا هي دلالة اجتماعية مفادها ان تحولا قد حدث في بنية المجتمع العماني أدى الى مثل هذا الخطاب الذي يستخدم هذه اللغة التشكيكية تجاه علماء الدين.

٤ - إثارة تساؤلات حول تفسير الخطاب الديني للمصادر الأساسية واعادة قراءة الكتب الأساسية وتفسيرها

من الاليات الأخرى التي اعتمد عليها خطاب التكيف الية التعامل الجديد مع النصوص المقدسة، ويتجلى ذلك مثلا في التساؤل حول غرضية بعض ايات النص القراني فيقول المعترض في حديثه عن المدارس التي يدرس فيها الأجانب:

«وأي فائدة في قوله تعالى (وذكر فإن الذكرى تنفع المؤمنين) وقوله : (ولكن ذكرى لعلهم يهتدون)، ام هذا خاص به صلى الله عليه وسلم دون غيره» (ص٧).

فالمعترض هنا يحاول التعامل بنفس الأدوات الخطابية الرئيسية عند الخطاب السائد، وهي النصوص المقدسة، وبطرحها فإنه يعني انه واع بها وان فعله الذي تعتبره المؤسسة الدينية غير مقبول يمكن تبريره من خلال النصوص المقدسة ذاتها. وخطابيا فإن هذا يعني استخدام نفس اليات الخصم في مواجهته، اضف الى ذلك انه يطرح مفهوما جديدا لصحة النصوص المقدسة يتمثل في «الفائدة» التي تأتي بها هذه النصوص على المستوى الواقعي.

نجد أيضا تبرير الفعل المغاير الجديد في حديث المعترض عن الملابس الأجنبية حيث يقول :

«ولقد صرح الأثر عنه صلى الله عليه وسلم - أهديت له كرزية من الروم، ضيقة الاكمام، كان اذا أراد الوضوء يخرج الوضوء من أذيالها»(ص ٢٨).

وهنا فإن المعترض لا يرى بأسا في لبس الكوت فلديه دليل من السنة النبوية ان النبي صلى الله عليه وسلم قد لبس لبسا غير مألوف من لبس الروم، وهي محاولة لتبرير الفعل بتقبل مثيله في النصوص المقدسة التي هي لب الخطاب الديني.

وفي الحديث عن تعلم اللغة الأجنبية نجد أن المعترض يقول:

«أو ليس لرسول الله صلى الله عليه وسلم مترجم يهودي بالعبرية؟ ثم اختار أشخاصا من رجاله ليتعلموا تلك اللغة ، فلما ضبطوها اكتفى بهم ، أما في هذا الأمر ما يدل على الجواز؟ ان لم نقل بوجوب تعليم هذه اللغة فحينئذ على ماذا النزاع والتشديد في غير مقام» (ص ٤٦).

وهنا فإن المعترض لا يشكك فقط في رؤية الخطاب الديني في هذه القضية، تلك الرؤية التي ، كما يقول تنازع وتشدد «في غير مقام» ، بل انه يتجاوز ذلك لطرح رؤية تستخدم مفردات لغة الخطاب الديني ، فيرى أن تعلم اللغة اما أن يكون حكمه «الجواز» أو حتى «الوجوب» وهنا فإن اختيار الألفاظ ذات دلالة فهو استغلال مضاد لمفردات الجانب الفقهي في الخطاب الديني نفسه من ناحية، ومن ناحية أخرى يعتبر محاولة لتبرير تعلم اللغة الأجنبية من خلال تتبع حالات مشابهة سجلتها السيرة النبوية قام فيها أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم بتعلم اللغة العبرية لغرض حياتي في تلك الفترة، بل انه يعيد تفسير حادثة السيرة ويجعل حكمها أقرب الى الوجوب، وليس المنع كما هو طرح الخطاب الديني.

اجمالا فإن هذه الالية تعتمد على تعامل خطاب التكيف مع الأمر الذي يشكك الخطاب الديني في شرعيته من خلال الرجوع الى نفس المصادر الأساسية للخطاب الديني المهيمن واعادة تفسيرها بما يناسب الوضع الجديد المقبول في سياق التغير الاجتماعي كتعلم اللغة ولبس الكوت وغيره. ان العودة الى النصوص الأصلية هنا لا يمكن اعتبارها تقربا من الخطاب الديني ومؤسسته بل انه تجاوز لرؤية ذلك الخطاب التي تعتمد على تضخيم أحداث معينة والمبالغة في دلالاتها الاجتماعية (كالتحريم والمنع) والتغطية على حالات أخرى توجد في النصوص المقدسة قد لا تتماشى مع هذه الرؤية، بمعنى أن خطاب التكيف قد اكتشف أن الخطاب الديني يستثمر بعض النصوص الأساسية في تعزيز سلطته الاجتماعية ، وهو ما يرد عليه خطاب التكيف بمنفعية موازية تقوم على تفسير النصوص المقدسة المنتقاة على نحو يماشي الأفعال الاجتماعية الجديدة.

خـــلاصة

قبل أن أشير الى استنتاجات هذه الدراسة أود أولا أن أشير الى محدودية هذه الدراسة، في مادتها وفي منهجها التحليلي وفي النتائج التي توصلت إليها، ان هذه الدراسة اعتمدت على كتاب واحد فقط هو كتاب «بذل المجهود» مما يعني أن ما توصلت إليه من نتائج حول

المجتمع العماني في تلك الفترة وتفاعله الخطابي مرتبط حصرا بهذه المادة، بمعنى أن الدراسة الأمثل في تصوري ، تتطلب تحليل مجموعة كبرى من النصوص (Corpus) من تلك الفترة وليس كتابا واحدا فقط، أضف الى ذلك أن المنهج الذي اتبعناه في التحليل، أعني ربط الاطروحات بالنسق التصوري والاليات الخطابية ينبغي أن يسند بتحليل أدق لكيفية استخدام كلا الخطابين للمظاهر والبنى اللغوية كالتراكيب النحوية والضمائر وترابط الجمل والفقرات وغيرها. ان طبيعة المادة وخطوات المنهج التحليلي المتبع يحدان إذن من عمومية النتائج التي توصلت إليها الدراسة. الا أن هدفنا الأساسي لم يكن الدراسة الشاملة لتلك الفترة من التاريخ المعرفي العماني وانما سعينا فقط الى محاولة ايضاح ارتباط اللغة والخطاب بالبنية الاجتماعية التي وجدت في ذلك الفترة وتفاعلها الداخلي، وهو ما أرى أن هذه الدراسة ، رغم المحدودية الموجودة، قد أنجزته.

حيث حاولت هذه الدراسة التحليلية البسيطة ايضاح بعض مظاهر التفاعل بين اللغة والسياق الاجتماعي التي توجد فيه، وجادلت من خلال أمثلة من كتاب «بذل المجهود» في مخالفة النصارى واليهود» للامام نور الدين السالمي بأن اللغة تعكس الواقع الاجتماعي الذي يتم استخدامها فيه، وتشارك فيه مشاركة فعالة من خلال تعزيز ممارسات خطابية معينة. ان اللغة هنا تغدو فعلا اجتماعيا، ودراستها ينبغي أن تتجاوز دراسة بنيتها البسيطة كالنحو والصرف والعروض، فهذه الجوانب رغم ثرائها الداخلي فإنها تعجز عن الكشف عن الجوانب الاجتماعية في اللغة. ان الانسان كائن اجتماعي ولذا فإن على الدراسات اللسانية أن تجعل من «اجتماعية» الانسان محورا أساسيا من محاورها البحثية ، لقد أبرزت دراستنا مثلا أن اللغة ليست كائنا محايدا، وانما هي أداة تستخدم في ميادين الصراع الاجتماعي والايديولوجي وغيره».

لقد أوضحت دراستنا أيضا أن الخطاب الديني الذي تجلى في كتاب «بذل المجهود في مخالفة النصارى واليهود» للامام نور الدين عبدالله بن حميد السالمي كان خطابا يتسم بتناسقه وانسجامه الداخلي، فالنسق التصوري كان ينسجم مع الأطروحات التي قدمها ذلك الخطاب ، متماشيا كذلك مع لغته . أما خطاب التكيف. فبالرغم من الياته الواقعية والغرضية التي تجلت بوضوح فيه، فإنه لم يكن خطابا منسجما داخليا، نجد بعض مظاهر الاضطراب الداخلي مثلا في اعتماده لبعض الاليات الاستراتيجية في الخطاب الديني كمركزية النصوص الدينية وأهميتها كمخطط لتنظيم الكون والمجتمع في جانب، وتجاوز تأثير هذه النصوص والتعامل مع المتغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية من خلال مفاهيم جديدة كمفهوم الضرورة التي تدعو الى التكيف من جانب اخر. ولا يمكننا أن نقدم هنا تفسيرا قاطعا لهذا الاضطراب في البنية الداخلية لخطاب التكيف وسوف نقتصر على فرضية أشرنا إليها في دراستنا وهي أن المجتمع كان يمر بمرحلة تغير كبري، وان خطاب التكيف كما نجده فيما يطرحه المحتجان الزنجباريان في كتاب «بذل المجهود» كان مرحلة أولى في التنظير الاجتماعي لهذا التغير، وكما هو معهود فإنه في بداية التغيرات الاجتماعية الكبرى تتداخل التصورات في الخطابات المختلفة، الى أن يتم التحول الكامل في بنية المجتمع والممارسة الاجتماعية الموجودة، بحيث تظهر خطابات جديدة كليا، أو بحيث أن الخطابات المبكرة، مثل خطاب التكيف، تتطور هي الأخرى وتطور من مفاهيمها وتصوراتها على نحو يخلق انسجاما داخليا في أطروحاتها وبنيتها التصورية. ان هذه ليست الا فرضية ينبغي ، فيما نرى، تقصيها بحثيا من خلال وثائق جديدة حول تلك الفترة وبمناهج بحثية كاشفة لموضوع البحث.

على مستوى أعم فإن هذه الدراسة قد أوضحت أن عمان شهدت في مطلع القرن العشرين تجليات لحالة تغير اجتماعي تمثل في مظاهر جديدة لم يألفها المجتمع العماني مثل تعلم اللغة الأجنبية ولبس الملابس الغربية كالمعطف أدت الى صدام بين خطابين : الخطاب الديني الذي كان يسعى الى كبح حركة هذا التغير والعودة بالوضع الاجتماعي الى الوضع المألوف، وخطاب يدعو الى التكيف مع الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية التي يفرضها التغيير، مستخدما اليات خطابية جديدة كالتركيز على غرضية الفعل وواقعيته الاقتصادية والاجتماعية.

نتوقف في خاتمة هذه الدراسة لنقول أن البناء المعرفي العماني غاية في الثراء ، وانه على الرغم من الدراسات المعمقة المتفرقة الا أنه لم يدرس على نحو منظم وشامل، فدراستنا البسيطة هذه لكتاب «بذل المجهود» للامام نور الدين السالمي قد أوضحت فيما نرى جوانب مهمة من حياة المجتمع العماني وتفاعله في مطلع القرن وهو ما يجعلنا ندعو الى توجه بحثي يتفحص التراث العماني بمناهج جديدة تتجاوز الوصف البسيط له الى جوانب تحليلية أعمق تتناول مثلا دوره الاجتماعي وما يعكسه عن حياة المجتمع في عُمان في فترات التاريخ المختلفة.

قائمة المصادر والمراجع

العـربية

٢ – أبوزيد، نصر حامد (١٩٩٥) : النص، السلطة، الحقيقة، المركز الثقافي العربي : الدار البيضاء.

٣ – أركون ، محمد (١٩٩٧، الترجمة العربية) : (نزعة الأنسنة في الفكر العربي : جيل مسكويه والتوحيدي، ترجمة هاشم صالح، دار الساقي : بيروت - لندن.

٤ – السالمي، نورالدين عبدالله بن حميد (١٩٩٥، الطبعة الأولى) : بذل المجهود في مخالفة النصارى واليهود، مكتبة الامام نورالدين السالمي: عُمان.

٥ – السالمي ، نور الدين عبدالله بن حميد (١٩٩٥، الطبعة الأولى) : روض البيان على فيض المنان في الرد على من ادعى قدم القرآن، تحقيق عبدالرحمن بن سليمان،

مكتبة السالمي : بدية عُمان.

٦ – ليكوف، جورج، وجونسن، مارك (١٩٩٦،الترجمة العربية) الاستعارات التي نحيا بها، ترجمة عبدالمجيد جحفة دار توبقال للنشر : الدار البيضاء .

غير العربيـــة

١ – Fairclough, N. (1989) Language and Power,Longman, London.

٢ – Fairclough N. (1992): Discourse and Social Change, Polity Press: Cambridge.

٣ – Fairclough, N. (1995): Critical Discourse Awareness, Longman: London.

٤ – Fairclough, N. and R. Wodak (1997): Critical Discourse Analysis, in T. A. van Dijk (editor) Discourse, as Social Interaction (Discourse Studies: A Multidisciplilnary Introduction, Volume,2) , Sage Publications : London /Thousand Oaks/New Delhi.

٥ – Foucault, M. (1972): Archaeology of Knowledge , Tavistock Publications,.

٦ – Fowler, R. (1996) :Linguistic Criticism, Oxford University Press: Oxford/New York.

٧ – Fowler, R. Hodge, B. Kress, G. Trew, (1979) : Language and Control, Routledge & Kegan Paul : london /Boston/Henley.

٨ – Johnson, M. (1987) : The Body in the Mind: the Bodily Basis of Meaning , Reason and Imagination, University of Chicago Press: Chicago.

٩ – Lakoff, G. (1987 : Women, Fire and Dangerous Things: What Categories Reveal about the Mind, Univerisy of Chicago Press: Chicago.

١٠ – Lakoff , G. and Johnson, M. (1980) : Metaphors We Live by , University of Chicago Press: Chicago.

١١ – Schaffner, C. (1995) : The Balance Metaphor in Relation to Peace, in C. Schäffner and A. L. Wenden, Language and Peace, Dartmouth: Adershot/ Brookfield/Singapore / Sydney.

الهـوامش :

١ – ابعادا للبس محتمل تنبغي الاشارة الى أن نورالدين عبدالله بن حميد السالمي لم يكن إماما بالمفهوم السياسي لمصطلح «الامام» أي القائد السياسي كما تعنيه النظرية السياسية في المذهب الأباضي وغيره، وكما تحقق تاريخيا في الحياة العمانية، انما يضاف اليه لقب «الامام»، كما في هذه الدراسة، تقديرا واحتراما لدوره العلمي ومكانته في تجديد فكر المذهب الأباضي.

٢ – تشير الخاتمة الى تاريخ تدوين الكتاب«وكان الفراغ من تسويده عشية السبت لست بقين من شهر الله المحرم سنة ألف وثلاثمائة وثمان وعشرين للهجرة»، وهذا يشير الى أن الكتاب قد دون في فترة متأخرة من حياة الامام نورالدين السالمي، حيث توفي رحمه الله في ٥ ربيع الأول من عام ١٣٣٢ للهجرة أي في عام ١٩١٤م (انظر السيرة الموجزة لحياته في كتابه «روض البيان على فيض المنان في الرد على من ادعى قدم القرآن» ، تحقيق عبدالرحمن السالمي (١٩٩٥).

٣ – نعتمد هنا التفرقة بين الطروحات الكبرى (Macropropsitions) والطروحات الصغرى (Mcropropositions) ، فالطروحات الكبرى تمثل الأفكار المحورية التي يقدمها نص أو مجموعة من النصوص أو خطاب اجتماعي معين أما الطروحات الصغرى فهي تفاصيل الطروحات الكبرى، أي الأفكار التفصيلية الموجودة في النصوص أو الخطابات. تقول كرستينا شافنر(Schaffner: 1995) «ان البنية الدلالية لنص من سلسلة منظمة من الطروحات يتم تقديمها على نحو مترابط في بنى معينة في مستوى سطح النص (أو ظاهره) وحين يستوعب القراء النص فانهم يقومون بتقليص وتنظيم المعلومات من خلال استخدام عمليات ذهنية (أي، القوانين الكبرى للحذف والتعميم والتشكيل سعيا وراء البنى الدلالية الكبرى للنص» (ص ٧٦، ترجمتي : الحراصي).

٤ – الاستعارة التصورية أو ما اصطلح عليه في اللغة الانجليزية بـ Conceptual metaphor تشير الى عملية ذهنية يتم فيها تشكيل (أو اعادة تشكيل) بنية مجال أو تصور مجرد من خلال استخدام ما نعرفه من البنية الشكلية والوظيفية لمجال مادي،واذا كانت الاستعارة عملية ذهنية فإن ما يسمى في العادة استعارة ليس الا تعبيرا أو تجليا لغويا للاستعارة الذهنية من الاستعارات التصورية التي نستخدمها في الحياة اليومية ان (المناظرة الفكرية معركة) والتي من خلالها نستخدم تعابير لغوية مثل «ان حجته ضعيفة». «لن تستطيع ان تدافع عن هذه الفكرة» ، و«ان هذه النظرية لا يمكن مهاجمتها» . بايجاز ان الاستعارة هنا ليست في اللغة فقط وانما في الذهن والمجال التصوري.

٥ – الاستعارة الاستراتيجية هي في فهمي تلك الاستعارة التصورية الذهنية التي لها دور أساسي في تشكيل اطروحات طرف من أطراف واقع اجتماعي - سياسي - سأوضح المفهوم في سياق عربي. يوجد من يرى ان «جميع العرب أخوة» وان «الدول العربية دول شقيقة»، ان «الوطن العربي بيت واحد» وهذا يعكس طرحا سياسيا يؤكد الوحدة العربية من خلال الاستعارة الاستراتيجية (العرب عائلة واحدة) في حين نجد أن هناك من لا يرى هذا الطرح حيث يعتقد البعض ان الدول العربية هي دول مستقلة ورغم المشتركات الثقافية فيما بينها الا أنها لا «ترتبط» ببعضها الاخر سياسيا، وهذا الطرح يستغل استعارة استراتيجية أخرى وهي استعارة (الاستقلال التام) لكل دولة وعدم وجود (ارتباط) لازم بين الدول العربية.

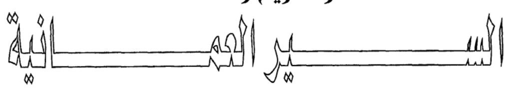
٦ – النظرية التجريبية أو Experiential Theory هي نظرية فلسفية لها دلالات في غاية الأهمية فيما يخص بعض جوانب التفكير واللغة، طور هذه النظرية ، من بين اخرين، كل من جورج لاكوف ومارك جونسن ، ونرى أن التجربة الجسدية والمادية هي الاساس الذي يتحكم في تصوراتنا وفهمنا للعالم والطريقة التي نجعل فيها من العالم أمرا منظما ومفهوما . فتوازن الجسد وعدم وقوعه في الأرض يمكننا من التعامل مع الأمور النظرية كالافكار كأن نقول «مقال فلان يفتقد التوازن المنطقي» وكالامور النفسية كأن نقول «فلان شخص غير متزن». وكالقضايا السياسية حيث نجد مصطلحات مثل «تعزيز التوازن العسكري في المنطقة». ان تجربة التوازن الجسدي وبنيتها الداخلية تسيطر على تعاملنا مع هذه الأمور النظرية التي نفهمها مجازيا من خلال معرفتنا بالتوازن الجسدي.

انظر لاكوف وجونسون (Lakoff and Johnson: 1980) أو في ترجمته العربية التي صدرت عام ١٩٩٦،. انظر المراجع، وجونسون (Johnson, 1987) ولاكوف : (Lakoff 1987) . .

٧ – لن نتمكن هنا من تقديم عرض شامل لتطور البحث في نقد المعرفة واللغة ولكن يمكن لمن يرغب في الاستزادة والاطلاع على كتاب ميشيل فوكو «اركيولوجيا المعرفة (Foucault : 1972)» ، وكتاب روجر فاولر «النقد اللغوي (Fowler: 1996) » ، وكتب نورمان فيركلاف «اللغة والقوة (أو السلطة (Fairclough: 1989)» (و «الخطاب والتغير الاجتماعي (Faurclough: 1992)» و«الوعي النقدي باللغة» (Fairclough : 1995)انظر المراجع غير العربية.

– على الرغم من وجود بعض الدراسات المتفرقة التي تحاول تغطية هذا الجانب عربيا مثل دراسات محمد أركون (١٩٩٧ مثلا) ونصر حامد أبوزيد (١٩٩٥ مثلا) الا أننا نرى أنها لم تشكل تيارا واضحا في المنتج البحثي العلمي العربي، وفي المؤسسات الاكاديمية والبحثية كالجامعات ومراكز البحوث.

من مصادر التاريخ والثقافة



عبدالرحمن السالمي *

تبدي الدراسات الحديثة اهتماما علميا بتقييم مصادر التاريخ العُماني والثقافة العمانية(١). ولقد عنيت هذه الدراسات بإبراز المصنفات العمانية من حيث المنهجية والأسلوب والفكر، باعتبار أن ذلك يعد ضروريا لفهم جوانب واسعة من التاريخ العماني. وما إن يبدأ الباحث في دراسة وتقييم المصادر التاريخية العمانية حتى يجد أمامه مجموعة من الكتابات التي دونت من قبل كتاب مختلفين وأزمان مختلفة مكونة بذلك مصدرا من المصادر الأولية للتاريخ العماني حيث يطلق عليها «السير العمانية». ولقد انعكست فيها جوانب شتى عن الحياة السياسية والاجتماعية والأدبية والايديولوجية لدى العمانيين. هذا بدوره أدى الى اهتمام شديد بالجغرافيا السياسية لعمان من حيث الموقع والمكانة.

فاللمحة الأولية للخارطة العمانية تعطي انطباعا في فهم التوزع الديموغرافي للسكان والطبوغرافيا الجغرافية التي أثرت بدورها في تشكيل أوجه كثيرة في الحياة الثقافية لعمان. ف.ج. ويلكنسون يبدي وصفا لطبيعة عُمان الجغرافية حيث يقول: «انها أشبه بجزيرة يحيط البحر بجوانبها الثلاثة من الخليج العربي، وخليج عُمان، وبحر العرب والرابع بصحراء عظيمة من الرمال وهي الربع الخالي. إن تركيبة هذه الجزيرة عبارة عن سلسلة من الجبال الطويلة على امتداد ٦٥٠ كم التي يبلغ ارتفاعها أكثر من ثلاثة الاف متر في الجبل الأخضر وبعرض ١٣٠كم »(٢). إن هذه الطبيعة الجبلية قد تكون أساسية في التكوين السكاني لكنها في الوقت نفسه حافز مهم لاتجاه العمانيين الى التجارة البحرية في المحيط الهندي والخليج، فعمان بهذا التكوين شكلت واسطة الحلقة بين التجارة البحرية والصحراء. هذه المكونات كانت محورا في تكوين الثقافة والشخصية العمانية حيث أعطت لهذا الجزء من الجزيرة العربية تميزه التاريخي الخاص. لذا كان علينا في هذه الدراسة توضيح جوانب من معالم وأهمية هذه السير كمصدر تاريخي وكرافد مهم في الدراسات العمانية والاباضية على سواء وكجنس أدبي تفرد به هذا الاقليم في جانبه المعرفي ليشكل بذلك جزءا مهما في الدراسات التاريخية والايديولوجية لعمان.

* باحث وأكاديمي من سلطنة عمان

١ - السيرة العمانية التاريخ والمنشأ :

إن كلمة سيرة متسلسل من «المسلك» أو طريقة الحياة اللذين يعدان تطورا طبيعيا للأصل (س. ي. ر)، أي سلك وذهب في الأرض . وبمعنى السنة والهيئة . وكانت تستعمل في تلك الأيام حقا على الحياة بصفة عامة (٣).

فالسير العمانية في كتابتها ومحتوياتها تتضمن مذكرات دينية سياسية قصيرة لا تزيد على ٢٠ الى ٣٠ ورقة تعبر عن وجهة نظر شخصية لموضوع معين، وهي بذلك تعتبر من المصادر المهمة للدارسين سواء من الناحية الفكرية أو التاريخية لمنطقة عُمان أو الدراسات الاباضية، فهي يمكن تشبيهها بأرشيف من المذكرات والمراسلات لأزمنة مختلفة وموضوعات متنوعة. ومن خلال العرض الأولي لسير العمانيين يتضح أنها على أربعة أنماط:

أولا: أن تكون متضمنة على فكرة أو رؤية لعالم أو فقيه يعبر من خلالها عن رأيه أو فكرته عن ذلك الموضوع أو الحدث.

ثانيا : أن تكون مراسلات بين أطراف عدة تحمل في محتواها قضية معينة في موضوع معين للمناقشة.

ثالثا : أن تكون كتابات أو ردودا أو لتبادل الرأي فيما بين العلماء لتفسير أو تحليل مسألة أو قضية وهذا النمط ساد في فترة الانقسام ما بين المدرستين الرستاقية والنزوانية.

رابعا : أن تكون عبارة عن تدوين لأحداث وأخبار في عصر ما أو أحيانا تتضمن كتابة عن مشاهير الأئمة والعلماء والفقهاء أي أشبه بما يطلق عليه البيوغرافيا.

هذا النوع من الكتابة الانشائية الذي ازدهر عند العمانيين في الواقع لم يكن عمانيا إنما انتقل الى عُمان في القرن الثاني هجري الثامن ميلادي بعد أن استخدم في البداية من قبل العلماء الاباضيين في البصرة والمذاهب الاسلامية الأخرى في البصرة ثم انتقل بعدها الى عُمان ويحتمل أن يكون انتقل الى عُمان مع ما يعرف بحملة العلم حيث انتشر (خصوصا) بعد قيام الامامة الأولى في عُمان (١٣٢، ٧٤٨) واستقلالية عُمان عن الدولة المركزية بالمعنى النهائي وبداية التكوين المعرفي الايديولوجي الجديد لعمان . فالبروفيسور كورن وزيمرمان يبديان توضيحا أدق في نشأة هذا النوع الأدبي: أغلب السير العمانية يمكننا تعريفها بوسائل معبرة عن مواقف دينية وهي أشبه ما تكون ببيانات وعظية (أشبه ما تكون برسائل القديس بولس) تشرح من خلالها ما يجب أو لا يجب من ايمان وعمل وتقرأ بصوت الداعي للأمر. هذه النوعية تعكس ما تكون في أصلها "Sitz im Leben" لكن حقيقة الأمر أن هذا المصطلح لهذا النوع الأدبي أو ما يشبه السير العمانية يعود استخدامه لأواخر الحكم الأموي عندما استخدمه في المواضع والمواقف الدينية . شاعر المرجئة ثابت قطنة (ت ١١٠/٧٢٨م) على ما استخدم المصطلح للتعبير عن ذلك بقوله:

يا هند اني أظن العيش قد نفدا
ولا أرى الأمر إلا مدبرا نكدا
يا هند فاستمعي لي أن سيرتنا
أن نعبد الله لم نشرك به أحدا (٤)

وكذلك عندما كان ثائر المرجئة الحارث بن سريج يقاتل ضد نصر بن يسار أمر وزيره جهم بن صفوان بقراءة سيرة الحارث «الحارث كتب سيرته وقد قرئت بصوت مسموع في جامع مرو». فعنونة السيرة على ما يذكر Hinds «يرتبط بشخص ما وعادة ما تجري السيرة ضمن منحى نمطي معروف» (٥). أما وليكنسون فيذكر أسباب بروزها : «برزت عندما صعب الاتصال فيما بينهم (الاباضية) . إذن فعلى مستوى واحد فما عندنا هو عبارة عن اجزاء أو شظايا من رسائل كتبت على المستوى الفردي أو الجماعي وجهت للائمة والعلماء تحمل اراء أو نصائح تخص المجتمع داخليا وخارجيا. وهذه الرسائل يطلق عليها على وجه العموم مصطلح السير» . (٦). بينما البروفيسور مايكل كوك حاول أن يعطي لهذه السير في الأدب العربي فالسؤال المطروح: لماذا لا توجد هذه الأدبيات على أهميتها ضمن المصادر الكلاسيكية العربية أو حتى في ضمن الرسائل والكتابات الدينية فيبرر ذلك: «قد يرجع ذلك بسبب أن الاباضية قد تركوا العراق قبل أن يتأثر الأدب العربي تأثرا بالغا بما يمكن وصفه بتوسع الصنعة البديعية. وبالتالي فإن التراث الاباضي بعيد عن هذه الصنعة وعلى هذا فإن غزارة المراسلات عديمة الأهمية من عمر الثاني (ابن عبدالعزيز) الى من جاء بعده.. والتي نجدها في التراث السني من حيث التزييف ليس لها ما يقابلها في السجل الاباضي من التزييف التراثي الفكري ، وعلى نفس الوتيرة فإن هذه الرسائل التقليدية لا تزال تحمل إلينا قيمتها على المدى... » (٧).

ولكي أعطي شرحا أوفى لتوضيح جوانب هذه السير يجب علينا أولا دراسة استخدام المؤرخين العمانيين لمصطلح السير فاستخدام المؤرخين والعلماء العمانيين لمصطلح السير يختلف عن استخدام الكتاب والمؤرخين الاباضيين الاخرين، فعلى سبيل المثال نجد المصادر التاريخية الاباضية في شمال افريقيا، فكتاب «السير وأخبار الأئمة» المعروف بتاريخ أبي زكريا ليحيى بن أبي بكر الورجلاني (ت ٤٧١هـ/١٠٧٨م)، وطبقات الاباضية للدرجيني (ت ٦٧٠هـ/١٢٧١م)، وكتاب «الجواهر المنتقاة فيما أخل به كتاب الطبقات» لأبي القاسم البرادي (ت النصف الثاني من القرن ٨هـ/١٤م)، وكتاب «السير» لأحمد بن سعيد الشماخي (ت

٩٢٨هـ/١٥٢٢م). نجد كل هذه المصنفات تستخدم مصطلح السير بمعنى الترجمة والكتابة الشخصية أي ما يعرف قواميس البيوغرافيا. ولكن البرادى أورد مصطلحا اخر للسير في استخدامه لهذا المصطلح فيشير عليها «كتاب ...» للاشارة الى السيرة كنحو ذكره: كتاب عبدالله بن أباض لعبد الملك بن مروان، وكتاب شبيب بن عطية.

فالأمر الجدير إثارته بالتساؤل حقا هو كيفية جمع نصوص السير كجنس أدبي ومن أول من قام بهذا العمل والدواعي التي أدت الى تجميعها في مجموعات اختصت بها وحملت مع مرور الزمن العنوان المتعارف عليه «السير العمانية» فالحارثي في العقود الفضية (٨) يشير الى أبي الحسن البسيوي (ق ٤/ ١٠) على أنه صاحب كتاب السير وهي تقترب الى أقدم المحاولات لتجميع هذه السير في مجموعات أدبية. بينما سيدة كاشف (٩) تشير الى احتمالية أن يكون أبوبكر الكندي صاحب المصنف على الأرجح أول من قام بتجميعها وذلك أن كتابه «الاهتداء» قد احتوى على بعض السير. فكلاهما - البسيوي والكندي - من علماء وأعمدة المدرسة الرستاقية. رغم عدم وجود الأدلة الواضحة في هذا الشأن إلا أنه يدعونا الى الترجيح بأن البسيوي قد ابتدأ في تجميعها ثم أكمل من بعده الكندي وذلك في خلال فترة الصدام بين المدرستين الرستاقية والنزوانية حين حاولت كلا المدرستين تجميع نصوص شيوخهما ثم تطرقت الى أبعد من ذلك لتجميع نصوص السير التي دونت في الفترات الأولى عند الاباضية والعمانيين ثم النساخ والمؤرخين ساروا ونهجوا على منوالهما.

قبل المحاولة لتوضيح استخدام معنى السيرة عند العمانيين يجب علينا تحديد الفترة الزمنية التي استمر فيها تدوين كتابة السير ليتضح لنا المفهوم بدقة في التصنيف الكتابي في عمان. وأقدم الكتابات تحديدا أتت تقريبا في القرن ١١هـ/١٧م وذلك بكتابة عبدالله بن خلفان بن قيصر لسيرة الامام ناصر بن مرشد اليعربي (١٠٤٣ - ١٠٥٩)(١٦٢٤-١٦٤٩) حيث دون الكاتب بعض حياة الامام وحروبه فهي أول سيرة عمانية وصلت حتى الان حاولت التدوين (في كتاب مستقل) عن حياة شخص ما. فلهذا يمكننا أن نعتبر أن مصطلح كتابة السيرة بعد هذه الفترة قد شهد تحولا عند المؤرخين العمانيين عما هو متعارف عليه من حيث الشكل والمضمون للسير حيث أعطت معنى اخر في تدوينها، مما يجعلنا أكثر التزاما في التوقف عند التحديد الزمني لهذه الفترة من اعتبارات أخرى.

١ - إن أسلوب الكتابة عند المؤرخين والكتاب العمانيين شهد تغيرا موضوعيا حيث أن أغلب الكتب التاريخية العمانية وصلت إلينا بعد هذه الفترة سواء من الازكوي أو ابن رزيق أو السالمي أو غيرهم.

٢ - إن السير المتعارف عليها قد بدأ يفقد الاهتمام بها من قبل الكتاب العمانيين، فالسير التي أتت من بعد كانت محاولة لمسايرة أو تقليد لهذا النمط الكتابي.

٣ - إن الكتب التي وصلت إلينا وهي التي حاولت تجميع السير العمانية أشبه ما تكون بمجموعات مصنفة متكاملة وضع أغلبها فيما بعد القرن ١١هـ/١٧م أي حين بدأ العمانيون تجميعها في مصنفات كنوع أو جنس أدبي أشبه بما يعرف بالمصطلح الأدبي. "Cenre"

ومن الجلي في الأمر فإن عملية التدوين للكتابة الأدبية التاريخية بعد ذلك أعطت معنى اخر لمصطلح السيرة عند العمانيين، ففي القرن التاسع عشر الميلادي دون المؤرخ محمد بن حميد المعروف بابن رزيق سيرة عن السلطان سعيد بن سلطان (١٨٠٤ - ١٨٥٦) أسماها «البدر التمام في سيرة السيد الهمام سعيد بن سلطان». ضمنها كتابه «الفتح المبين في سيرة السادة البوسعيديين» الذي قسمه الى ثلاثة أقسام: القسم الأول: عن قبيلة الأزد وأنسابها حتى البوسعيديين، القسم الثاني عن عمان القسم الثالث: عن أخبار البوسعيديين من ١٧٤١ الى ١٨٥٦. لاشك إن ابن رزيق قد أعطى كتابة السيرة نفسا واسعا من حيث تتبع النسب وبالشخصية والأحوال الزمنية المحيطة بها. نورالدين أبو محمد عبدالله بن حميد السالمي (١٨٦٦ - ١٩١٣) دون سيرة عن شيخه الشيخ صالح بن علي بعنوان «الحق الجلي في سيرة الشيخ صالح بن علي» لكن هذه السيرة تقترب في مضمونها الى الجانب التقليدي في محاولة منه في الدفاع عن شيخه فيما اتهم به أكثر من محاولة التدوين عن الحياة الشخصية له. كذلك نور الدين السالمي استخدم مصطلح السيرة كأسلوب تعليمي في الكتابة التاريخية في كتابه «تحفة الأعيان بسيرة أهل عُمان». حيث يقول: فإنه لا يخفى على عاقل أن علم التاريخ مما يعين على الاقتداء بالصالحين ويرشد الى طريقة المتقين...» ثم يذكر: «وحيث كان العدل وسيرة الفضل في عُمان أكثر وجودا بعد الصحابة من سائر الأمصار تشوقت نفسي الى كتابة ما أمكنني الوقوف عليه من اثار أئمة الهدى ليعرف سيرتهم الجاهل بهم ليقتدي بها الطالب لأثرهم...» ومصطلح السيرة قد استخدم عند العمانيين في التدوين التاريخي عند المؤرخين القدماء حيث نشير الى كتاب «عقود الجمان في سيرة أهل عُمان» لأحمد بن النظر (ق ٦هـ/١١م)، الذي مع الأسف لم يعثر عليه حتى الان ولا يعرف محتواه. أما أول عملية تدوين عن أخبار وفيات أئمة وعلماء عُمان فقد كانت في بداية القرن ٩هـ/١٥م للشيخ محمد بن عبدالله بن مداد وهذه السيرة قد تكون من البدايات الأولية الجديرة بالملاحظة في التدوين التاريخي عن الترجمات الشخصية في عُمان.

٢ - السير ومصدريتها التاريخية :

كل المؤرخين العمانيين سواء القدماء منهم أوالمعاصرون

اعتمدوا في كتاباتهم التاريخية على السير العمانية، وهو مما دلل على أهميتها وجعلها من المصادر الأولية لكتب التاريخ العماني المعروفة : كتاب الأنساب لأبي المنذر سلمة بن مسلم العوتبي (ق ٥هـ/١١م)، كشف الغمة الجامع لأخبار الأئمة المنسوب لسرحان بن سعيد الازكوي (ق ١١هـ/١٧م) الشعاع الشائع باللمعان في ذكر أئمة وعلماء عُمان لابن رزيق (ت ١٨٧٥) ، تحفة الأعيان بسيرة أهل عُمان لنور الدين السالمي (١٨٦٦- ١٩١٣).

أما عند المؤرخين المعاصرين فلقد كانت هناك محاولات عدة في تقييم مصدرية هذه السير سواء من جانب المستشرقين أو العرب وكانت أولى المحاولات من جانب جون ويلكنسون في مقالة "The Omani Manuscript collection at Muscat (١٠) كانت محاولة ويلكنسون مناقشة وعرض محتويات بعض الكتابات الفقهية المحفوظة بمكتبة وزارة التراث القومي والثقافة حيث ألقى الضوء على هذه المخطوطات منذ البداية التاريخية للامامة بعمان حتى القرن ٦هـ/١١م ، فكانت محاولة الكاتب عرض مجموعة من السير في مخطوطة محفوظة بمكتبة وزارة التراث القومي والثقافة بمسقط. كذلك ناقشها من حيث تسلسلها التاريخي وموضوعاتها وابدى بعض الملاحظات على السير المعروضة لكن المميز في هذه الدراسة انه قسم السير الى رسائل أو مختصرات في الامامة الأولى. حول عزل الامام الصلت بن مالك، وحول النقاش بين المدرسة الرستاقية والنزوانية لكنه من جانب اخر ضمها الى الكتابات الفقهية العمانية قد يكون ذلك منه عرضا أو ملاحظات أولية ليس مناقشة ودراسة لهذه المجموعة من السير المعروضة. وبالرغم من هذا فإن هذه الدراسة أولى الدراسات التي حاولت تقييم السير وعرضها وتقسيمها على أسس علمية من حيث المراحل الزمنية والتصنيفية إضافة الى أن ويلكنسون سبقت له دراسات مختصرة حول السير خلال دراسته مصادر التاريخ العماني (١١)،كذلك تشير قراءته التحليلية في السير العمانية في مقالته "Oman and East Africa. New Light on early Kilwan history from the Omani sources (١٢)حيث حلل نصوصا لبعض السير في الوجود الاباضي والعماني في شرق افريقيا في القرن ٦هـ/١١م.

الدراسة الثانية من الدكتور فاروق عمر في كتابه «مقدمة في دراسة التاريخ العماني» (١٣). التميز الحقيقي لهذه الدراسة انها فصلت ما بين كتابة ونوعية السير العمانية عن «كتب النسب العمانية» و«كتب التراجم والسير الأخرى، كذلك تناولت عرض ثلاث سير عمانية: سيرة شبيب بن عطية، سيرة أبي المؤثر الصلت بن خميس وسيرة أبي الحسن البسيوي . لكن الكاتب اهتم في عرض السير أكثر من تحليلها أو تبيين نوعيتها التاريخية. فإشارة التمييز الى هذه النوعية الكتابية الأدبية التاريخية ثم الفصل بينها وبين المصادر التاريخية الأخرى قد تكون أهم النقاط المرتكزة عليها هذه الدراسة.

أما الدراسة الثالثة من الدكتور أحمد عبيدلي في مقدمة دراسته حول المصادر التاريخية ضمن تحقيقه لكتاب «كشف الغمة في أخبار الأئمة» (١٤). ثم من بعد الدكتور عصام الرواس في دراسته مصادر التاريخ العماني (١٥) كلتا الدراستين لديهما محاولة في ابداء تفسير ماهية السير وأهميتها في المصادر التاريخية فالدراسات السابقة عنيت بدراسة السير كمصدر تاريخي من مصادر التاريخ العماني لكن من أهم الدراسات الأدبية في السير بلا شك كانت دراسة مايكل كوك Early Muslim Dogma"س(١٦) حين درس لنصوص من السير العمانية ومقارنتها لنصوص عربية أخرى في إطار الأدب الديني في القرن الأول الهجري لتقييمها بشكل موحد. وكذلك من المهم الاشارة في هذا المجال الى دراسات المستشرق الألماني Van Ess (١٧).

٣- ملاحظات أولية لنصوص السير:

قبل عرض السير من المهم أيضا ابداء بعض الملاحظات الأولية :

١ – السير من حيث توزيعها وكتاباتها هي عبارة عن مخطوطات موزعة ومبعثرة ضمن المخطوطات العمانية. ذلك انها لم تجمع حتى القرن ١١هـ/١٧م عندما شهدت محاولات تجميع السير ضمن مجموعات مصنفة يطلق عليها أحيانا «السير العمانية» وأحيانا أخرى «السير الاباضية» وبالرغم من هذه المحاولات إلا أنه مازال عدد منها ضمن محتويات المخطوطات العمانية.

٢ – السير التي ضمت أو صنفت هذه المجموعات بشكل عام لاتزال غير مرتبة ترتيبا تاريخيا أو موضوعيا وإنما يكون المرتب والمنسق المختار لها هو الناسخ.

٣ – بعض السير في هذه المجموعات أو التي تعتبر من السير العمانية في الواقع هي ليست سيرا عمانية أو اباضية إنما هي من الأدبيات العربية الاسلامية على نحو المثال : سيرة النبي صلى الله عليه وسلم الى العلاء بن الحضرمي أو سيرة أبي بكر الى عمر بن الخطاب ربما تم ضمها لاعتبارات ايديولوجية أو عقائدية.

٤ – من حيث المحتوى النوعي فإنه عادة ما تكون السيرة تحمل هدفا وفكرة واضحة لما يعرض في المناقشة ، وهي بشكل عام أشبه بالمذكرات أو الرسائل العلمية. وأما عناوينها فعادة ما تكون أو تنطوي على ستة أنماط : النمط الأول أن تحمل السيرة عنوان كاتبها على سبيل المثال : سيرة سالم بن ذكوان (ق٢/٨)، سيرة خلف بن زياد البحراني (ق٢/٨) . النمط الثاني أن تحمل السيرة عنوان الكاتب والمرسل على سبيل المثال : سيرة الامام المهنا بن جيفر (٢٢٦/٢٣٧) (٨٤١/٨٥١) الى معاذ بن حرب ، سيرة محمد بن

محبوب (ت ٢٦٠/٨٧٤) الى أبي زياد خلف بن عذرة ، سيرة محبوب بن الرحيل الى أهل حضرموت. النمط الثالث أن تحمل السيرة عنوان اسم الكاتب وموضوع المناقشة كسيرة أبي المؤثر الصلت بن خميس (ق٣/٩) في الحدث الواقع بعمان، سيرة السؤال لأبي الحسن علي بن محمد البسيوي (ق ٤/١٠). النمط الرابع أن تحمل عنوانا باسم كتاب نحو كتاب الموازنة ، الأحداث والصفات . النمط الخامس أن تحمل عنوان المرسل إليه كنحو : الى من كتب الينا من اخواننا من أهل خراسان، سيرة الى أهل حضرموت. النمط السادس أن تحمل عنوانا حول حدث معين نحو سيرة أثرت عن الشيخ أبي الحسن علي بن محمد البسياني في حفص بن راشد أيام خروجه على المطهر بن عبدالله وعقد الأول شروطا شرطها القاضي أبومحمد بن عيسى السري على راشد بن علي وأصحابه.

٥ - بعض السير تحتوي أو تتضمن أحيانا مواضيع عدة وهذه المشكلة بسبب اضافات النساخ، ذلك أن بعضهم قد يجد تعليقات وآراء تشير الى الموضوع نفسه مما يسبب في كثير من الأحايين جهدا في موثوقية النص ،ومثال على ذلك سيرة أبي المؤثر الصلت بن خميس(١٨).

فلتقييم نوعية هذه السير تيسر للباحث جمع مجموعات مخطوطة لسيرة عمانية اضافة الى مخطوطات أخرى تحتوي على بعض السير ضمن مواضيع متنوعة . وأيضا اعتمد على بعض الكتب المنشورة التي تحتوي على سير عمانية المجموعات المخطوطة كالاتي:

١ - نسخة وزارة التراث القومي والثقافة بمسقط ، هذه النسخة كتبت ١٢٩٩/١٨٨١ للسلطان برغش بن سعيد - سلطان زنجبار - وهي تقع في ثلاثة أجزاء.

٢ - نسخة مكتبة السالمي بيديه كتبت ١١٢٠/١٧٨٠ وهي تقع في مجلد واحد بعنوان كتاب السير.

٣ - نسخة بمجموعة مخطوطات الشيخ أحمد بن ناصر السيفي بنزوى كتبت ١١٤١/١٧٢٨ تقع في ثلاثة أجزاء مجموعة في مجلد واحد.

٤ - كتاب التقييد لأبي محمد عبدالله بن بركة (ق٤/١٠) بمكتبة السالمي نسخ في ٩٧٢/١٥٦٤.

٥ - ميكروفيلم لمخطوط للسير العمانية محفوظ بمكتبة جامعة كامبردج تحت رقم Or.١٤٠٢ تاريخ النسخ غير معروف الكتب المنشورة:

١ - فواكه العلوم في طاعة الحي القيوم لسعيد بن أحمد الخراسييني (في بداية القرن ١١/١٧).

٢ - السير والجوابات لعلماء وأئمة عمان. تحقيق سيدة كاشف اسماعيل. ١٩٨٤.

٣ - تحفة الأعيان بسيرة أهل عمان لنور الدين عبدا بن حميد السالمي.

٤ - اتحاف الأعيان في تاريخ بعض علماء عمان لسيف بن حمود البطاشي. ١٩٩٢.

كما أشير الى مجموعتين تضمان سيرا عمانية لم يتمكن من الحصول عليهما: المخطوطة الأولى محفوظة بجامعة LOWO ببولندا استخدمت في الدراسات الاستشراقية خصوصا في دائرة المعارف الاسلامية . أما المخطوطة الثانية فمحفوظة عند الشيخ غالب بن علي الهنائي بالدمام.

هذه الدراسة سوف تعني بثلاثة جوانب هي :

١ - جانب التسلسل التاريخي في ترتيب السير ، وهو ما أدى بطبيعة الأمر الى التقسيم المرحلي في عملية التدوين بحسب المؤثرات والمتغيرات السياسية في عُمان والتغير النوعي في أسلوبية كتابة السير. أي بمعنى اخر أن كل مرحلة عبرت عن جانبها الفكري والأسلوبي بحسب المؤثرات السياسية في عُمان.

٢ - الجانب الموضوعي أو المغزى المتحدث عنه في كل سيرة اضافة الى ما يتصل بالسيرة من أحداث متداخلة معها.

٣ - الدراسة قد تبدي كذلك اهتماما بالناحية التوثيقية لكن بالشكل العرضي أي أن الدراسة لا يمكنها دراسة توثيق كل سيرة على حدة في هذا المقال ، ولكن ستبدي الرأي في بعضها.

السير العمانية : الموضوعات والتسلسل التاريخي:

المرحلة الأولى:

هذه المرحلة تبدأ من بدايات الاسلام الى انهيار الامامة الأولى في عُمان (٢٨٠) وهذه المرحلة يمكن تقسيمها الى ثلاث مراحل:

أ - مرحلة المدينة والصحابة حيث أن جميع السير المذكورة أتت من كتاب ليسوا عمانيين فهي تضم بعض المراسلات من النبي صلى الله عليه وسلم والصحابة ، قد تكون تمت اضافتها من بعض النساخ أو من قبيل الحجج العقائدية، ذلك لأن أغلبها يوجد فقط في نسخة السيفي بنزوى. هذه السير كالاتي:

١ - سيرة النبي صلى الله عليه وسلم الى العلاء بن الحضرمي (والي النبي في البحرين) تذكر جميع النسخ إنها كتبت في سنة ٦٢٢/٤(١٩).

٢ - سيرة (رسالة الخليفة أبي بكر الى علي بن أبي طالب).

٣ - سيرة عبارة عن رسالة من عمر بن الخطاب الى علي بن أبي طالب.

٤ - سيرة (رسالة) من علي بن أبي طالب الى أبي عبيدة عامر بن الجراح.

٥ - سيرة تتضمن خطبة علي بن أبي طالب يوم توفي الخليفة أبوبكر.

٦ – سيرة عبارة عن عهد من أبي بكر الى عمر بن الخطاب.
ب – مرحلة الأحداث التي تلت مقتل الخليفة عثمان بن عفان حيث تغطي هذه السير في مجملها الأحداث التي وقعت ٣٥-٤٥/٦٥٦-٦٦٥.
٧ – صفة أحداث عثمان هذه السيرة عبارة عن رسالة مختصرة تتحدث في مجملها عن أعمال الخليفة عثمان في الخلافة وكاتبها مجهول. لكن البرادي (٢٠) يذكرها من ضمن المصنفات الأولى لأباضية المشرق ويتبين كأنها دونت في ق ٢هـ/٨ م.
٨ – رسالة علي بن أبي طالب لأهل النهروان.
٩ – رسالة أهل النهروان لعلي بن أبي طالب.
١٠ – سيرة تتضمن الجدال بين أهل النهروان وعبدالله بن عباس.
١١ – رسالة من علي بن أبي طالب الى عبدالله بن عباس حين أخذ مالا من البصرة ولحق بالحجاز.
١٢ – سيرة تضم رسائل من علي بن أبي طالب الى عبدالله بن عباس.
١٣ – سيرة بعنوان في «الرد على أهل الشك» مجهولة الكاتب . هذه السيرة أشبه بمذكرة ترد وتناقش على من شك في أحقية عمل أهل النهروان في رفضهم للتحكيم بين علي ومعاوية.
ج – المجموعة الاتية من السير تضم سيرا تعبر عن بداية التنظيم وتكوين الفكر الاباضي والاتصالات بين مراكز الأطراف الاباضية والمركز الحركي في البصرة وهي تعرض وتناقش القضايا السياسية والعقائدية والفقهية :
١٤ – سيرة عبدالله بن أباض الى عبدالملك بن مروان . من المعروف أن هنالك رسالتين من ابن أباض الى عبدالملك وهذه هي السيرة الأولى حيث ناقش فيها الاراء حول عثمان بن عفان ومعاوية بن أبي سفيان وهي من طليعة الرسائل السياسية في زمن بني أمية ، ومن الأعمال الكتابية الأولى في الفكر الاباضي خصوصا في بدايات التكوين في القرن ١هـ/٧م(٢١).
١٥ – سيرة أبي عبيدة مسلم بن أبي كريمة (ت تقريبا ١٥٠/٧٦٧) ووائل بن أيوب الحضرمي ، كلاهما من الطبقة الثانية عند الاباضية . هذه السيرة من الكتابات والمصنفات العقائدية الأولى في الانسانيات حول الاصرار على الذنب والخلود في النار.
١٦ – سيرة أبي عبيدة مسلم بن أبي كريمة وأبي مودود حاجب بن مودود الطائي «(ت ١٣٦-١٤٨) (٧٥٣-٧٦٥) حيث توفي في البصرة قبل أبي عبيدة» الى الفضل بن كثير. هذه السيرة وإن كانت في الواقع عبارة عن رسالة لكنها أشبه بمذكرة عقائدية حول اراء الاباضية في قضايا القدر والجبر والاختيار.
١٧ – سيرة أبي عبيدة مسلم بن أبي كريمة وهي رسالة سياسية يدعو فيها أصحابه الى الاستمرار في نشاطهم وعملهم السري.
١٨ – سيرة أبي مودود حاجب الى أبي الحر بن الحصين (أبي الحر كان ضمن الوفد الأباضي للخليفة عمر بن عبدالعزيز ٩٩-١٠١/٧١٠-٧١٧ ومن الطبقة الثانية عند الاباضية هذه السيرة رسالة يخبر فيها أبو الحر عن الأسباب التي دعته الى الخروج وترك البصرة وهي الخوف والمتابعة حوله.
١٩ – سيرة عبدالله بن يحيى المعروف بطالب الحق (ت ١٣١/٧٤٨) وهو القائد اليمني الذي ثار ضد الأمويين عام ١٢٩/٧٤٦. هذه سيرة لا تزال مفقودة (البرادي ذكرها)(٢٢).
٢٠ – سيرة أبي مودود حاج بن مودود الطائي. هذه السيرة عبارة عن منشور سياسي يدعو فيها الى الثورة موضحا الفكر السياسي الواجب انتهاجه بالدعوة الى المساواة بين الناس والشورى والانتخاب.
٢١ – سيرة أبي أيوب وائل بن أيوب. هذه السيرة بعنوان «نسب الاسلام» وهي عبارة عن مذكرة تعليمية تتضمن فيها التعاليم الأولية في الاسلام لكن كاتبها ناقش فيها بعض القضايا العقائدية: كالتشبيه ورؤية الله في اليوم الاخر والايمان في القول والعمل.
٢٢ – سيرة سالم بن ذكوان الهلالي. ابن ذكوان هو أحد أعضاء الوفد الاباضي الى الخليفة عمر بن عبدالعزيز . هذه السيرة تعتبر من أهم الكتابات العقائدية في القرن ٢هـ/٨م ليست كمصدر عقائدي عند الاباضية فحسب بل هي كذلك في المصنفات العقائدية الاسلامية لمناقشتها الاراء العقائدية عند المذاهب الاسلامية الأخرى. ولقد تم تناولها بالدراسة والتحقيق خصوصا من قبل الدراسات الاستشراقية الانجليزية Corne, Pو Hinds و Cook M و الالمانية Zimmerman, F و van Ess والعربية عمرو النامي . يعتقد Van Ess انها دونت ما بين عامي ٧٢و٧٣.
٢٣ – سيرة أبي عبيدة وأبي مودود حاجب الى أهل المغرب (شمال افريقيا) . هذه السيرة هي رسالة لاباضية طرابلس يدعوانهم فيها الى التوحد بعدما حدث النزاع بينهم حول قضية مقتل الحارث بن تليد وعبدالجبار بن قيس المرادي. وكانت الحادثة قبل قيام الامامة الاباضية الأولى في شمال افريقيا ١٤١-١٤٤/٧٥٨-٧٦٢ على يد عبدالأعلى بن السمح المعافري. ناقشت القضية أصول الدين عند الاباضية في الولاية والبراءة والوقوف في محاولة لسد النزاع.
٢٤ – سيرة أبي عبيدة مسلم بن أبي كريمة وأبي مودود حاجب الطائي الى أهل عُمان . هذه السيرة هي رسالة لأهل عُمان حول الخلاف الذي نشأ بشأن ثابت بن درهم وسدوس بن يوسف اللذين اشتريا رجلا حرا من ثابت بن جهري مما أدى الى أن يعلن العلماء البراءة منهما مما أدى الى حدوث انشقاق بين العلماء وبعض القبائل . لكن الذي يتضح

من خلال كتابة السيرة أنها دونت بعد وفاة الامام الجلندي بن مسعود ١٣٤/ ٧٥٠ في فترة اضطراب الحياة السياسية في عُمان.

٢٥ – سيرة أبي عبيدة الى الامام عبدالوهاب بن عبدالرحمن بن رستم (ثاني أئمة بني رستم ١٦٨-٢٠٨/ ٧٨٤-٨٢٣) هذه السيرة هي رسالة كتبت من بعد حدوث رفض النكار (يطلق على الذين انكروا إمامة الامام عبدالوهاب بن عبدالرحمن) لامامته تبدي شكوك في موثوقية هذه السيرة إذ يتضح أنها ليست من أبي عبيدة مسلم بن أبي كريمة حيث إن وفاته كانت عام ١٥٠/٧٦٨ قبل عقد الامامة على الامام ، كذلك فإن السيرة تشير الى شخص يدعى أبوعبيدة المغربي ويضيف كذلك محمد علي دبوز أن السيرة قد تكون من أبي عبيدة عبدالحميد الجناوني من جبل نفوسه في نهاية ق٢/٨ وبداية ق ٣/٩.

٢٦ – سيرة خلف بن زياد البحراني (ق ٢/٨) خلف يرجع أصله الى البحرين ثم لحق بالامام الجلندي بن مسعود وانضم الى ما يعرف بالشراة وكان أحد قادة الامام في حربه ضد العباسيين . هذه السيرة تعرف بماهية الشراة وآرائها وتناقش الاراء حول المساواة والشورى وهي تعرض فيها الفكر السياسي عند الاباضية في النصف الأول من القرن ٢هـ/٨م كما يرد فيها على أفكار الفرق الاسلامية المتطرفة كالخوارج.

٢٦ – سيرة هلال بن عطية الخراساني (ت ١٣٢) .وهلال هو قاضي الامام الجلندي بن مسعود ومن الوفد الاباضي المرسل من البصرة الى عُمان قتل في جلفار مع الامام الجلندى. لم أعثر على السيرة ولكن أشير إليها في مجموع السير.

٢٧ – سيرة شبيب بن عطية الخراساني . شبيب يرجع أصله الى خراسان وهو أخ لهلال بن عطية وهما من ضمن الوفد الذي أرسل من البصرة لحقا بالامام الجلندي بن مسعود وحاربا معه لاستقلال عُمان من الدولة العباسية ٧٥/ ١٣٤هـ ثم استقر بعُمان وقام بدور المحتسب بعد وفاة الامام في عُمان . وهذه السيرة يتضح أنها دونت بعد وفاة الامام الجلندي الى اعادة الامامة في عُمان بامامة محمد بن عفان ١٧٧ – ١٧٩/٧٩٣–٧٩٥ أي بين ١٤٠–١٦٥/ ٧٥٦–٧٨١. يعتبر هذا العمل من أجمل قطع الأدب السياسي العربي وقد تميزت بالوضوح كما طرحت مصطلحات سياسية وعقائدية متناولة في الجدل العقائدي وهي تجري باتجاه اراء جازمة وكما تعتبر بمثابة خطة عمل للحركة الاباضية في عُمان في ذلك الحين (٢٣).

٢٨ – سيرة شبيب بن عطية الى عبدالسلام (لم أجد له ترجمة) في الرد على الشكاك (الذين يبدون الشكوك في أحقية أهل النهروان) والمرجئة هذه السيرة دونت في ١٦٠/ ٧٨٠ ذلك لأن شبيب توفي قبل ١٧٠/٧٨٦. وهي تشبه في الجدل العقائدي سيرة ابن ذكوان في الرد على المرجئة، وهي تحمل في ارائها الربط بين القول والعمل في الأساس العقائدي وهي كذلك تجمل الى التقارب الفكري بين الاباضية مع الفرق الاسلامية الأخرى كالمعتزلة في الرد على المرجئة.

٢٩ – سيرة الربيع بن حبيب ٧٥–١٧٥/ ٦٩٤–٧٩٢ الى أهل المغرب (اباضية شمال افريقيا). هذه السيرة هي رسالة من الامام الربيع الى اباضية تاهرت بعد الخلاف الذي نشب بينهم في خلافة الامامة لعبدالوهاب بن عبدالرحمن ١٧١–٢٠٨/٧٨٨–٨٢٤ من أبيه بعد قيام ثورة النكار بقيادة يوسف بن فندين . لكن الامام الربيع أوجد الحل في هذا الخلاف ودعم الامام عبدالوهاب في إمامته.

٣٠ – سيرة موسى بن أبي جابر (ت ١٨١/ ٧٩٧) أحد الأربعة الذين حملوا العلم من البصرة الى عُمان ورأس أهل الحل والعقد من بعد الجلندي الى امامة الوارث بن كعب ١٧٩–١٩٢/ ٧٩٥–٨٠٨ وله الأثر الأكبر في إعادة الامامة الى عُمان بنصب محمد بن أبي عفان اليحمدي ١٧٧–١٧٩/ ٧٩٣–٧٩٥. والسيرة عبارة عن منشور سياسي يبين فيها ابن أبي جابر الأسباب التي أدت لتنحية محمد بن أبي عفان وخلعه من منصب الامامة.

د – مجموعة السير المدونة في فترة إمامة غسان بن عبدالله الفجحي ١٩٢–٢٠٧/٨٠٨–٨٢٣ وإمامة عبدالملك بن حميد العلوي ٢٠٨–٢٢٦/ ٨٢٣–٨٤١.

٣١ – سيرة أبي مودود حبيب بن حفص الهلالي (ق٢/٨) الى الامام غسان بن عبدالله . وهي رسالة نصح للامام عند توليه الامامة يدعوه فيها التزام منهج من سبقه من الائمة ونشر العدل والمساواة بين الناس.

٣٢ – سيرة منير بن النير الريامي الى الامام غسان بن عبدالله . منير هو أحد الأربعة الذين حملوا العلم من البصرة الى عُمان باحياء الامامة بعد الامام الجلندي . بالرغم أن هذه السيرة هي رسالة وجهت الامام بنصح إلا انها كذلك حملت في طياتها الكثير حول التعريف بالحال الداخلي في عُمان وصف منهج الشراة وتنظيم الحياة عندهم. إلا أن أهم ما فيها أن الكاتب قد نبه الامام حول بعض الأعمال الوحشية لبعض قراصنة البحر في الخليج والمحيط الهندي آخرها قتلهم لخمسين شخصا ما بين البصرة وغرب عُمان وليس من أحد متتبع لهم في القضاء عليهم(يشير إليهم السالمي بقوله: وهم كفار الهند يقعدون بأطراف عُمان) هذا حمل الامام لبناء أول أسطول عُماني وكان يتكون من سفن الشذاة والغرف، لقد تم القضاء على هؤلاء القراصنة تماما في عهد الامام عبدالملك بن حميد. ان هذه الحادثة بمثابة نقطة تحول وازدياد في استقلال الدولة العمانية عن الدولة المركزية (الدولة العباسية آنذاك) وتوسع في نشر دور الامامة

والفكر الاباضي في المحيط الهندي وشرق افريقيا من جانب آخر.

٣٣ – سيرة هاشم بن غيلان (من علماء عُمان عاش في أواخر القرن ٨/٢ وأوائل القرن ٩/٣) الى الامام عبدالملك بن حميد حيث أوضح في رسالته للامام عن وجود بعض دعاة القدرية والمرجئة جلهم في صحار وتوام (منطقة البريمي حاليا) ووجوب اتخاذ ما يلزم ضدهم. في هذه الفترة شهد العالم الاسلامي زيادة توتر الجدل العقائدي ما بين المذاهب الاسلامية وكانت عُمان في هذه الفترة في بداية الازدهار التجاري كما أصبحت من المراكز المتلقية للنقاشات الفكرية والدينية بعد قيام الدولة الامامية الأولى في عُمان.

٣٤ – سيرة الى الامام عبدالملك بن حميد بن هاشم بن غيلان ومحمد بن موسى والأزهر بن علي والعباس بن الأزهر وموسى بن محمد وموسى ومحمد ابني علي وسعيد بن جعفر (هؤلاء العلماء من مدينة ازكي في القرن ٩/٣). هي رسالة نصح وتنبيه للامام عن بعض الناس العاملين معه في الدولة.

٣٥ – سيرة موسى بن علي بن عزرة ١٧٧–٢٣٠ /٧٨٤–٨٤٥ الى الامام عبدالملك بن حميد، في هذه السيرة يرد على الامام أسئلة وجهها إليه في الجهاد. موسى هو سبط موسى بن أبي جابر تتلمذ على يد هاشم بن غيلان وصار من العلماء المشار إليهم في إمامة عبدالملك بن حميد لكن دوره في الامامة ازداد بامامة المهنا بن جيفر ٢٢٦–٢٣٧/ ٨٤١–٨٥١ حيث عرف برأس أهل الحل والعقد.

٣٦ – سيرة موسى بن علي الى عبدالملك بن حميد.وهي عبارة عن رسالة من الرسائل المتبادلة بين الامام والعلماء، حيث يطلب موسى من الامام عدم منح بعض المناصب في حكومة الامامة لأشخاص لم يسمهم ولكنها تبين دور العلماء في دولة الامامة العمانية الأولى.

٣٧ – سيرة موسى بن علي الى العلماء والشراة. هذه السيرة عبارة عن منشور ديني من رأس أهل الحل والعقد الى علماء عمان حول الولاية والبراءة وأقسامها في أصول الدين.

د – السير المدونة في إمامة المهنا بن جيفر الفجحي ٢٢٦–٢٣٧/ ٨٤١–٨٥١ . ولقد توسع الفكر الاباضي انذاك في نشر الدعوة وفي الدولة الاسلامية، ومن جانب اخر كانت دولة بني رستم ١٦٢–٢٩٧/ ٧٧٩–٩٠٩ في شمال افريقيا قد بلغت أوجها خصوصا في استخدامها تجارة الصحراء وهذا أدى الى تبادل معرفي في الاراء العقائدية كما هو واضح في بعض السير.

٣٨ – سيرة الامام المهنا بن جيفر الى معاذ بن حرب. هذه السيرة هي رد من الامام على أسئلة وجهها إليه معاذ في أصول الدين والفقه حيث ناقشها الامام من وجهة نظر العقائدية الاباضية ومن هذه القضايا المناقشة: الصفات الالهية ، نفي الشيئية عن الله، نفي رؤية الله في اليوم الآخر، الايمان في القول والعمل، القدر. وفي الفقه: الوضوء في المسح على الخفين، قراءة البسملة في الفاتحة ، منع الرفع والضم والقنوت في الصلاة ، وصلاة السفر، كذلك من القضايا الاجتماعية مناقشته لقضية الرق والعبودية، وفي الواقع فإن هذه القضية لاتزال موضع خلاف مع بعض المذاهب الاسلامية لكنها تكشف بهذا عن القضايا العقائدية والفقهية المتداولة في الوسط الاسلامي في بدايات القرن ٩/٣ . هنالك بعض اشارات في مخطوطة السيفي - نزوى - الى أن كاتبها هو موسى بن علي.

٣٩ – سيرة أبي سفيان محبوب بن الرحيل (اخر أئمة الاباضية في البصرة ، توفي بدايات القرن ٩/٣) الى الامام المهنا بن الرحيل بشأن هارون بن اليمان.

٤٠ – سيرة ابي سفيان محبوب بن الرحيل الى أهل حضرموت بشأن هارون بن اليمان.

٤١ – سيرة هارون بن اليمان الى الامام المهنا بشأن أبي سفيان محبوب بن الرحيل.

السير الثلاث أعلاه تشرح التفاعل الاباضي في المحيط الجدلي العقائدي بين المذاهب الاسلامية: كالتشبيه ، ورؤية الله في يوم الاخرة والاعتقاد بالقول دون العمل. لكنها في الحقيقة مهمة للباحثين في الدراسات التاريخية للفرق الاسلامية حيث إن السالمي(٢٤) أضاف بعدا اخر للقضايا المطروحة في هذه السير ذلك أن أهل عُمان وحضرموت أخذوا باراء محبوب بن الرحيل بينما اباضية اليمن أخذوا برأي هارون بن اليمان. هذا مع الامكان والاحتمال أن يكون أولئك الاباضية مع مرور الزمن أخذوا برأي الزيدية فيما بعد لأن هارون كان من أتباع الشعيبية الذين تتقارب اراؤهم العقائدية مع القدرية.

و – السير المدونة خلال امامة الصلت بن مالك الخروصي ٢٣٧–٢٧٢/ ٨٥١–٨٨٦ في هذه الفترة وصل محمد بن محبوب بن الرحيل (ت٢٦٠/ ٨٧٤) الى عمان ذلك حيث أصبح له ولأبنائه من بعده أثر في التكوين المعرفي في عُمان في إطار المدرسة التي عرفت فيما بعد بمدرسة المشارقة عند الاباضية . وفي الوقت نفسه فإن المركز الاباضي بالبصرة قد بدأ في الانتهاء الى مدرستين عرفتا: الأولى بالمغاربة (ليبيا، الجزائر ، تونس) والثانية بالمشارقة (عُمان، حضرموت، شرق افريقيا) لكنها اقتصرت على عُمان فيما بعد.

٤٢ – سيرة محمد بن محبوب الى أبي زياد خلف بن عذرة ، هذه السيرة عبارة عن فتوى عن الاراء حول عثمان وعلي ومعاوية وأهل النهروان.

٤٣ – سيرة الامام الصلت بن مالك ومحمد بن محبوب الى أحمد

بن سليمان - امام حضرموت - هذه السيرة أرسلت لاباضية حضرموت بعد حدوث الخلافات بينهم وبين إمامهم وهي أشبه بمنشور سياسي لجميع أهل حضرموت (لا للامام وحده) لسد الخلاف فيما بينهم. الخلافات التي أوضحتها السير بدأت بعد ترك إمام حضرموت الجهاد وبيعه أشياء تتعلق بأدوات الحرب والسلاح من بيت المال وتفريقها على الفقراء.

٤٤ - سيرة محمد بن محبوب الى أهل المغرب (شمال افريقيا). هذه السيرة هي رد على أسئلة (فتاوى) لأهل المغرب تتعلق بوضعية الناس وعلاقاتهم مع العاملين والولاة أو بين السلطة والرعية ، هذه السيرة في أطروحتها تقدم مناقشات واسعة في السياسة الشرعية أو ما يسمى بالأحكام السلطانية وهي من الأعمال الاسلامية الأولى المقدمة في هذا المجال ويتضح أنها كتبت لاباضية ليبيا حيث كانت آنذاك الدولة الرستمية لاتزال في الجنوب الجزائري.

٤٥ - سيرة من أهل المغرب للامام الصلت بن مالك، في هذه السيرة المرسلة تتحدث للامام الصلت بن مالك عن النكار ومضادتهم للامام عبدالوهاب بن عبدالرحمن وتناقش المسائل المتعلقة بالامامة والسياسة الشرعية.

٤٦ - سيرة الامام الصلت بن مالك الى الجند المحاربين الى جزيرة سقطرى، هذه السيرة هي منشور سياسي الى جنده قبل رحيلهم لاسترجاع جزيرة سقطرى بعد استيلاء الأحباش عليها ق ٩/٣، حيث أرسل الامام أسطوله وطرد الأحباش من الجزيرة. يعد هذا المنشور من الكتابات المهمة في أخلاق السياسة الحربية في الاسلام ومنهجية المعاملة إضافة الى أنها تعتبر وثيقة في التوسع الاقليمي لعمان والامامة في المحيط الهندي.

٤٧ - سيرة الامام الصلت بن مالك الى غسان بن خليد، هذه السيرة هي رسالة توجيهية من الامام لغسان حين ولاه مدينة الرستاق . حيث يشرح له منهج سياسة الحكومة والمعاملات الشرعية التي يجب التزامها في التطبيق على الرعية سواء للمسلمين أو أهل الكتاب.

٤٨ - سيرة عزان بن الصقر الخروصي (ت ٢٦٨/٨٨٢) عن قضية خلق القرآن. عزان يعتبر أول عالم فقيه ظهر من بني خروص وهو أحد تلامذة محمد بن محبوب. هذه السيرة هي من الرسائل أو المختصرات العلمية في أصول الدين اضافة الى أنها أقدم مؤلف عُماني (مدرسة المشارقة) في هذه القضية وصل الينا حتى الآن. الكاتب دعم القائلين بقدم القرآن مما أدى الى جدل طويل حول هذه القضية استمر الى القرن ١٥/٩ حتى استقر لهم القول بخلق القرآن. أما اباضية المغرب فقد حسم الموقف معهم بالقول بخلق القرآن من أول الأمر في زمن دولة بني رستم. لتقييم هذه القضية نور الدين السالمي يذكر بأنها وصلت الى عُمان أيام الامام المهنا بن جيفر وجيء بها من البصرة (.. وظاهره الأشياخ توقفوا عن اطلاق القول بخلق القرآن وأمروا بالشد على من أطلق وادخلوه تحت معنى الاية من قوله تعالى : «خالق كل شيء» فيستلزم أنه من جملة الأشياء المخلوقة لكن لا يصرحون نطقا فرارا من مقالة الجهمية القائلين بحدوث الصفات الذاتية).

٤٩ - سيرة الامام أبي اليقظان محمد بن أفلح الى أهل عُمان. أبواليقظان رابع أئمة الدولة الرستمية ٢٠٨-٢٥٨/٨٢٣-٨٧١، وتعتبر هذه السيرة أقدم مؤلف اباضي في قضية خلق القرآن حتى الآن وهي أشبه بالرسائل المختصرة في العقائد الاسلامية وهي تشرح رأي القائلين بخلق القرآن وآراء الاباضية في التوحيد. ما يهم فيها كذلك هو التبادل المعرفي بين مدرستي الاباضية في الآراء العقائدية. من المعروف أن هذه القضية كانت في موقع جدل واسع بين المذاهب والمدارس الاسلامية حيث عرفت بفتنة خلق القران في زمن المأمون والمعتصم والواثق ١٩٢-٢٣٢/٨١٣-٨٤٧ من الدولة العباسية.

٥٠ - سيرة كتاب الرضف وحدوث العالم لأبي المنذر بشير بن محمد بن محبوب (ت ٢٧٣/٨٨٧) ، وهو من أوائل الكتاب الاباضيين والعمانيين الذين كتبوا في أصول الفقه من مؤلفاته : البستان، والخزانة في ٧٠ مجلدا على ما يذكر، بالرغم من أن هذه السيرة من الرسائل المختصرة إلا أنها في الواقع أقدم مصنف عماني في العقيدة وصل إلينا متكاملا حتى الان وهي تبين آراء مدرسة المشارقة في التوحيد .

٥١ - سيرة كتاب المحاربة لأبي المنذر بشير بن محمد بن محبوب . هذه السيرة رسالة مختصرة في أحكام الجهاد.

المرحلة الثانية :

تبدأ هذه المرحلة منذ خلع الامام الصلت بن مالك من منصب الامامة ٢٧٢/٨٨٦ وبدء الحرب الأهلية الأولى في عُمان، حيث نصب راشد بن النظر ٢٧٢-٢٧٧/٨٨٦-٨٩٠ بدعم من موسى بن موسى (ابن موسى بن علي) والفضل بن الحواري. هذه القضية في الواقع كشفت الوحدة التركيبية للمجتمع العماني من حيث التكوين القبلي ثم التركيبة السكانية ما بين قبائل اليمانية والقبائل النزارية حيث أدخلتهم في صراع حول السلطة. كذلك الفكر الاباضي اصطدم من الناحية الأخرى بالتنظيم الايديولوجي للامامة من حيث طبيعتها وكيفية عزل الامام أو خلعه لكبر السن وللعجز عن الإدارة حيث إن هذه الفترة أعقبها: أولا: ثورة بعض العلماء على راشد بن النظر وتنصيب عزان بن تميم الخروصي ٢٧٧-٢٨٠/٨٩٠-٨٩٣ ونشوب خمس حروب أهلية بين القبائل النزارية والقحطانية شهدت مقتل موسى بن موسى والفضل بن الحواري وراشد بن النظر. ثانيا : تم القضاء على

دولة الامامة الأولى في عُمان على يد محمد بن نور (العمانيون يطلقون عليه ابن بور) والي البحرين في عهد المعتضد العباسي ومقتل الامام عزان بن تميم في ٢٨٠/٨٩٣، وهذا بطبيعة الحال وضع عُمان تحت السيطرة العباسية ثم القرامطة ومن بعدهم البويهيون وبنو مكرم. ثالثا : المناقشات العنيفة بين العلماء العمانيين تأثرا بالأحداث السياسية التي عصفت بعمان عقب عزل الامام الصلت بن مالك ، أدت الى ذلك انقسامات سياسية وفكرية تبلورت عنها ثلاث مدارس أو تكتلات سياسية وفكرية هي:

١ - المدرسة الرستاقية وهي التي أيدت الامام الصلت بن مالك وهاجمت الثوار بعنف لخلعهم الصلت من الامامة ومن جانبها تبنت آراء وأفكارا حول طبيعة الامامة بمنظور يقترب من التطرف.

٢ - المدرسة النزوانية وهي المدرسة التي تبنت أفكارا معتدلة بين الامام والمعارضة من الثوار حيث حاولت التوفيق بين الاراء في القضية.

٣ - وجهة النظر التي عبرت عن موقف الثوار أو المعارضة التي أطاحت بالامام الصلت بن مالك بزعامة موسى بن موسى والفضل بن الحواري.

هذه المدارس أو بمعنى آخر التكتلات السياسية الفكرية نسبت الى مدينتي نزوى والرستاق لكنها لا تعبر بالضرورة عن مسكن العالم أو الفقيه في الانتساب وإنما هو للتعارف الاصطلاحي بينهم في تبني وجهات النظر بل أحيانا قد يتبنى التلميذ ما يخالف شيخه في الرأي حول هذه القضية. في الواقع فإن المنظور الأولي يشير الى قضية صراع وانشقاقات داخل المجتمع العماني لكن في الحقيقة فإن هذه التكتلات تجاوزت إمامة الصلت كمحور مبدئي للمناقشة الى اراء سياسية وفكرية واسعة في السياسة الشرعية والامامة وإشكالياتها وقضية السلطة والرعية .لقد عبرت هذه المدارس عن وجهات نظرها من خلال هذه السير والكتابات، لكنها بالمقابل (في هذه المرحلة) أوضحت التغير الأسلوبي عند المؤلفين وكتاب السير العمانيين في كتاباتهم إضافة الى أن كتابة السير في هذه المرحلة انتهجت أربعة أساليب في كتابتها: أن تكون رسائل متبادلة بين أصحاب المدرستين، أو مذكرات أشبه بالمؤلفات المختصرة أو منشورات أو فتاوى. من المهم أن نوضح أن هذا الجدل استمر لقرون حتى ١٣/٧ لذلك تم حصر الفترة الزمنية من خلال الموضوع بناء على مناقشتها لهذه القضية. السير الاتية مقسمة على حسب مدارسها ووجهة النظر المعبرة عنها:

أ - المدرسة الرستاقية:

٥٢ - سيرة كتاب الأحداث والصفات لأبي المؤثر الصلت بن خميس الخروصي (ت ٢٧٨/٨٩١)، أبي المؤثر تتلمذ على محمد بن محبوب ويعتبر من المبلورين لفكر المدرسة الرستاقية . هذه السيرة هي مذكرة في الرد على اراء المعارضة الذين كانوا ضد الامام الصلت بن مالك من خلال عرض آرائهم والتهم التي ذكرت حول الامام. وتأتي أهمية السيرة في أنها من أوائل السير التي دونت بين العلماء الذين أيدوا الامام والمعارضة ، ثم إنها كذلك تعتبر بداية في النوعية الأسلوبية في تدوين السير وهي من الشواهد الأولية المعتبرة لهذه الفترة. لكن أهميتها تكمن في بحثها وتطرقها لمناقشة الامامة كنظام وفكر سياسي.

٥٣ - سيرة كتاب البيان والبرهان على من قال بالشاهدين. لأبي المؤثر الصلت بن خميس. هذه السيرة كتبها المؤلف بعد كتابته لسيرة الأحداث والصفات لأن الكاتب يشير ويقتبس من السيرة السابقة . وهو يناقش أخطاء المعارضة التي ارتكبوها خلال عقدهم لامامة راشد بن النظر، وذلك من الشهود الذين عقدوا الامامة. من المهم الاشارة الى ربط الجانب العقائدي بالفكر السياسي بين المذاهب الاسلامية في هذه الفترة الزمنية، فالسيرة ناقشت طبيعة الامامة كناحية عقائدية في ذاتها قبل أن تكون أمرا سياسيا.

٥٤ - سيرة أبي المؤثر الصلت بن خميس. السيرة هي من الرسائل المختصرة في أصول الدين يتضح من كتابتها أنها دونت في بداية منتصف القرن ٩/٣ تضمنت الآراء العقائدية عند مدرسة الاباضية المشارقة والاختلافات العقائدية بين المذاهب الاسلامية. تحتوي السيرة على ١٢ فصلا : في الرد على الجهمية والجبرية، في التوحيد ، في القدر ، في الأسماء والصفات، في إثبات الوعيد، في أسماء أهل الكبائر، في قتال أهل البغي والجبابرة، في ذكر الاختلاف في أصحاب النبي عليه الصلاة والسلام، ذكر فرق الناس، ذكر أصحاب من يبرأ منه من أصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم، ذكر أئمة المسلمين من أصحاب النبي صلى الله عليه وسلم ومن بعدهم ذكر الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر في الولاية والبراءة.

٥٥ - سيرة في الحدث الواقع بعمان لأبي المنذر بشير بن محمد بن محبوب (ت ٢٧٣/٨٨٧)، أبي المنذر يظهر في كتابته أقل تشددا من أبي المؤثر في آرائه ضد المعارضة . وهو في رده يحاول التقصي للاسباب الحقيقية المؤدية الى سقوط الامامة التي أدت الى الحرب الاهلية في عمان.

٥٦ - سيرة أبي المنذر بشير بن محمد بن محبوب(مختصر من كتابه) . والسيرة رد على سؤال وجه اليه عن رأيه حول هذه القضية . وهي بشكل عام تتحدث بطريقة سرد الحدث للأسباب المؤدية الى خلع الامام الصلت وتنصيب المعارضة لراشد بن النظر وذلك لمعاصرته

تطور الحدث من الامام الصلت حتى بدايات وقوع الحرب الأهلية في عمان.

٥٧ - سيرة أبي قحطان خالد بن قحطان (ت. أوائل القرن ٤/١٠)وله مؤلف فقهي جامع أبي قحطان «أغلبه مفقود». هذه السيرة من أهم المصادر التاريخية المعتمد عليها حول تلك الفترة، وان كان كاتب السيرة من المؤيدين للامام الصلت وضد المعارضة خصوصا موسى بن موسى الا أنها كانت مدونة أولا: للأحداث التي تلت الحرب الأهلية حتى وصول محمد بن نور (يعرف عند العمانيين بابن بور) ثانيا: الأئمة الذين جاءوا من بعد وصول القرامطة الى عُمان. كذلك تحتوي على مقتبس من رسالة للأمام الصلت بن مالك الى صديق له يدعى محمد بن سنجه حول التطورات التي حدثت حتى أدت الى خلعه من الإمامة.

٥٨ - سيرة أبي قحطان خالد بن قحطان الى الأزهر بن محمد بن جعفر. هذه السيرة من المراسلات المتداولة بين رؤساء المدرستين في بداية القرن ٤/١٠. وأبو قحطان يعرض فيها اراء علماء المدرسة الرستاقية على الأزهر بن محمد الذي خلف والده في عمادة المدرسة النزوانية.

٥٩ - سيرة مالك بن غسان بن خليد الى أبي عبدالله بن محمد بن روح (أوائل منتصف القرن ٤/١٠). وهذه السيرة كذلك من المراسلات المتداولة بين المدرستين وهي تحتوي في مضمونها على آراء علماء المدرسة الرستاقية في القضية والأحداث التي تلت الحرب الأهلية. كما حاول الدفاع عن وجهة نظر الفضل بن الحواري في القضية بالرغم من كونه من العلماء المؤيدين للمعارضة حيث أورد بعض الشواهد الدالة على ذلك من سرده لبعض الأحداث ومراسلات الفضل.

٦٠ - سيرة أبي محمد عبدالله بن بركة (منتصف القرن ٤/١٠)، ابن بركة يعتبر من كبار علماء الأصوليين عند الاباضية ومؤلفه «الجامع» من أهم وأوائل المصنفات العمانية (مدرسة المشارقة) في أصول الفقه. تتلمذ على الامام أبي القاسم سعيد بن عبدالله وأبي مالك غسان بن الخضر من مصنفاته: التقييد، التعارف، الاقليد، المبتدأ، ولقد عاصر ابن بركة أبا سعيد محمد بن سعيد الكدمي ٣٠٥-٣٥٥ /٩١٧-٩٦٦ من علماء المدرسة النزوانية ومؤلفه كتاب الاستقامة حاول مناقشة الآراء في القضية وكان ردا على آراء المدرسة الرستاقية، مما زاد حدة الصراع بين المدرستين مكونا نهجا سياسيا وفكريا مما أثر من بعد على الحياة السياسية والعلمية في عُمان. هذه السيرة هي رسالة (المرسل إليه غير معروف) ردا على سؤال حول القضية مدعما آراءه بالناحية المنطقية أكثر من الأدلة النقلية. ابن بركة في كتابته لهذه السيرة يرد على آراء أبي سعيد.

٦١ - سيرة كتاب الموازنة لابن بركة وهي عبارة عن رسالة مختصرة تحاول الموازنة بين جميع الآراء ذات الشأن في القضية لكن الكاتب يبدي ميلا للمدافعة عن آراء مدرسته وقد تكون كتبت بعد كتابة أبي سعيد لكتاب الاستقامة. تميزت بعرض الآراء بربط القضية بالآراء الأصولية فأعطى للقضية تميزا بموضوعيته في العرض.

٦٢ - سيرة ابن بركة هذه السيرة هي أشبه ما تكون بفتوى يروي فيها الكاتب ما أثره عن رأي شيخه ابي مالك غسان بن الخضر في القضية.

٦٣ - سيرة السؤال في الحدث الواقع بعمان أو سيرة الحجة على من أبطل السؤال في الحدث الواقع بعمان لأبي الحسن علي بن الحسن البسيوي (أواخر منتصف القرن ٤/١٠). أبو الحسن تتلمذ على أبي محمد عبدالله بن بركة، وله مؤلفات عدة منها: جامع البسيوي ثم اختصره الى مختصر البسيوي في الفقه. هذه السيرة هي مذكرة حول قضية الأحداث التي تلت خلع الامام الصلت بن مالك، بدأ الكاتب في أطروحته من مبدئية السؤال في الاهتداء الى حقيقة الشيء الموجب في عقيدة الانسان ثم ربط التساؤل بموضوع بحثه حول القضية.

٦٤ - سيرة أبي الحسن البسيوي في الرد على محمد بن سعيد (أبي سعيد الكدمي)، السيرة هي رسالة في الرد على آراء أبي سعيد، ويتضح منه أنها دونت بأمر شيخه ابن بركة في حدث القضية.

٦٥ - سيرة (غير معروفة الكاتب ولا زمن تدوينها) ويتضح أنها أرسلت لشخص يدعى أبوعلي لكن الكاتب غير معروف. لكن يتضح من السيرة أنها دونت بعد أبي الحسن البسيوي في أواخر القرن ٥/١١ لأبي علي الحسن بن أحمد الهجاري (ت٥٠٢/١١٠٨).

٦٦ - سيرة (غير معروفة الكاتب وزمن تدوينها) وهي عبارة عن فتوى ردا على أسئلة أرسلت الى الكاتب يعرض الكاتب خلالها اراء المدرسة الرستاقية.

ب - المدرسة النزوانية:

٦٧ - سيرة الأزهر بن محمد بن جعفر (في أواخر القرن ٩/٣ وبداية القرن ٤/١٠) وهو ابن محمد بن جعفر مؤلف الكتاب الفقهي الشهير جامع ابن جعفر الذي يعتبر من أقدم المصنفات الفقهية العمانية وأحد العلماء المؤسسين للمدرسة النزوانية الموصوفة بالاعتدال في القضية. السيرة هي مذكرة سياسية يدعو الكاتب فيها أهل عُمان الى تفهم أكثر تعقلا لطبيعة القضية موضحا الأسباب التي أدت الى خلع الامام الصلت من خلال عرض آراء بعض العلماء في القضية.

٦٨ - سيرة أبي عبدالله بن محمد بن روح بن عربي الكندي (أواخر القرن ٩/٣ وبداية القرن ٤/١٠) الى أبي محمد عبدالله بن

محمد بن محبوب (من المدرسة الرستاقية ووالد الامام سعيد بن عبدالله ٣٢٠-٣٢٨/٩٣٢-٩٣٩) كلاهما يعتبران من كبار علماء المدرستين . السيرة كتبت بعد مقتل الامام عزان بن تميم ٢٨٠/٨٩٣ موضحة الأيدي المتضلعة في القضية التي أدت الى انهيار الامامة، السيرة كذلك جمعت آراء بعض العلماء الذين شاركوا في القضية محاولا ايجاد المخرج والحلول لها .

٦٩ - سيرة أبي عبدالله محمد بن روح الى عمر بن محمد بن عمر. هذه السيرة عبارة عن فتوى في الولاية والبراءة.

٧٠ - سيرة أبي عبدالله محمد بن روح . السيرة هي فتوى في القضية. ابن روح يرى أن الفكر لابد أن يقوم على العقيدة التي لا تتم إلا بالمعرفة وهي الطريق الى الحقيقة.

٧١- سيرة من أبي الحسن محمد بن سنجه (أواخر القرن ٩/٣) . وهي فتوى ومن المهم فيها إشارة ابي الحسن في تبرير مفهوم القضية أنها هي أبعد من الاعتقاد من أن القضية تمس عقيدة المرء بل هي أقرب الى الحدث السياسي العام.

ج - وجهة النظر المعبرة عن المعارضة:

٧٢ - سيرة تنسب الى الفضل بن الحواري (ق. ٩/٣) هو أحد العلماء الذين قادوا المعارضة ضد الامام الصلت في الحرب الأهلية وله مؤلف فقهي « جامع الفضل بن الحواري». هذه السيرة تعبر عن الاسباب الدافعة لدعم إمامة راشد بن النظر والأسباب التي أدت الى عزل الامام الصلت بن مالك من الامامة.

٧٣ - سيرة الفضل بن الحواري الى راشد بن النظر، وهي رسالة تحتوي أولا : على البراهين الداعمة على صحة إمامته ثانيا : البواعث التي أدت الى الاطاحة وخلع الصلت من الامامة.

المرحلة الثالثة :

المرحلة الثالثة لكتابة السير تبدأ من ٣٢٠/٩٢٣ الى ٥٤٩/١١٥٤ أي خلال فترة الامامة الثانية بعمان. هذه الفترة تميزت في مراحل التاريخ العماني بالاتي:

١ - وقوع عُمان تحت سيطرة القوى الخارجية حيث بدأت أولا بالدولة العباسية (٢٨٠-٣٢٠/٨٩٣-٩٢٢)، ثم تبعها القرامطة الذين حاولوا السيطرة على عُمان عدة مرات أولاها بقيادة ابي سعيد الجنابي ٢٩٤/٩٠٥-٩٠٦ ، ثم تلتها الحملة الثانية ٣٠٥/٩١٧، ثم الحملة الثالثة وهي أكبرها بقيادة أبي طاهر الجنابي بعد انسحاب القوات العباسية ٣١٨/٩٣٠ - ٩٣١ استمرت سيطرتهم الى ٣٢٧ /٩٤٢ -٩٤٣. أما القوة الثالثة هم البويهيون في زمن أحمد، بن بويه (معز الدولة) ٣٥٤/٩٦٥ ثم محاولته الثانية ٣٥٥ / ٩٦٦ ، ثم آخرها ٣٦٣ / ٩٧٣ وآخرها السلاجقة، التي اعقبتها ثورة العمانيين وطرد القوى وإعادة الامامة ثانية. وعلى العموم يتبين أن القرن ٤/١٠ تميز بتصاعد القوى الخارجية في محاولة السيطرة على عُمان.

٢ - الازدهار البحري والتجاري للمدن العمانية الساحلية حيث أصبحت محطات للجذب التجاري، مدينة صحار وصفت: «أعمر مدينة بعمان وأكثرها مالا ولا تكاد تعرف على شاطيء البحر بجميع بلاد الاسلام مدينة أكثر عمارة ومالا من صحار». وعُمان مصدر انتاج سلع تجارية عدة مما هيأها للعب دور تجاري واسع مع التجارة الآسيوية والعربية : «التمر، الفواكه المجففة، الخيول، النحاس، العنبر»، وصحار المحطة التجارية والميناء الرئيسي ذو الغنى الواسع ومركز الربط بين الشرق الأقصى والهند من جانب والشرق الأدنى وأوروبا من جانب آخر كذلك المدن التجارية العمانية : دما (السيب حاليا)، صور، قلهات لعبت دورا في هذه التجارة البحرية. بلاشك كانت هذه بواعث لتفاعل الحياة الاجتماعية العمانية بالمجتمعات والحضارات الأخرى.

٣ - الامامة في عمان أصيبت بضعف بعد الحروب المتواصلة مع القوى الخارجية فلم تعد بمقدورها تحقيق الوحدة المتكاملة كالامامة الأولى وأكثر الأئمة الذين برزوا من أئمة الدفاع.

لكن الأمر المعني المتمثل في الفترة ذاتها هوالمرونة في المجتمع بشكل عام في التعامل مع القضايا الطارئة مع القوى الأخرى ذلك أن مسالك الدين التي أبرزتها الايديولوجية الاباضية في هذه الفترة المتمثلة في العلاقة الممكنة بينها وبين القوى الأخرى وهي: إمامة الظهور وإمامة الدفاع، وإمامة الشراء ، وإمامة الكتمان حاولت أن تبقي النفس الاستقلالية في المجتمع .كذلك يظهر بأن الخلاف بين المدرستين النزوانية والرستاقية مازال مستمرا، وان المدرسة الرستاقية كان لها دور أوسع في الحياة السياسية في تعيين الأئمة . السير الاتية قد قسمت حسب الفترات:

أ - السير المدونة ما بين إمامة الامام أبي القاسم سعيد عبدالله٣٢٠-٣٢٨/٩٣١-٩٤٠ الى إمامة الامام الخليل بن شاذان ٤٠٧-٤٢٥/١٠١٦-١٠٣٣.

٧٤ - سيرة أبي الحواري محمد بن أبي الحواري بن عثمان (أواخر ق. ٩/٣ وبداية ق ١٠/٤) الى أبي عبدالله ، أبي عمرو ، أبي يوسف محمد بن عبدالله ، أحمد بن سليمان، محمد بن عمر، عبدالرحمن بن يوسف وأهل حضرموت ، أبو الحواري من كبار فقهاء عصره من مؤلفاته : تفسير ٥٠٠ آية ، جامع أبي الحواري . السيرة هي رد على أسئلة توجهوا بها الى أبي الحواري عن الجلندانيين (الأسرة الحاكمة في عُمان حتى ٨٣/٧٠٢) الذين ثاروا في زمن الامام عبدالملك بن حميد، الامام المهنا بن جيفر.

٧٥ - سيرة الامام ابي القاسم سعيد بن عبدالله بن محمد بن

محبوب (٣٢٠-٣٢٨/٩٣١-٩٤٠ الى الأمير يوسف بن وجيه - والي العباسيين - السيرة كتبت عن أخلاق الحرب والتزاماتها وذلك بعد انتصار الامام ودخول نزوى وسلب أحد جنده، غلق باب ليوسف بن وجيه حيث دعاه الامام لارجاع غلق الباب لتحريم سلب أموال المسلمين.

٧٦ - سيرة أبي عبدالله محمد بن زائدة (النصف الأول من القرن ٤/١٠) الى ابي ابراهيم محمد بن سعيد بن أبي بكر الازكوي. الكاتب من العلماء الذين عقدوا الامامة للامام أبي القاسم سعيد بن عبدالله. (لم أعثر على هذه السيرة حتى الان ولكنها ذكرت في (اتحاف الأعيان في تاريخ بعض علماء عُمان (ج ١، ٤٣٥).

٧٧ - سيرة أبي الحسن البسيوي عن حرب الامام حفص بن راشد مع المطهر بن عبدالله قائد الحملة البويهية الى عُمان، وعلى ما يذكر ابن الاثير أنها في زمن عضد الدولة سنة ٣٦٣/٩٤٧. نور الدين السالمي ذكر أن الحادثة في اعتقاده وقعت في زمن الامام حفص بن راشد ٤٥٥-٤٧٢/١٠٦٢-١٠٨٨ وهو ابن الامام راشد بن سعيد ٤٢٥-٤٥٥/١٠٣٣-١٠٦٢. اضافة الى أن المصادر العمانية لا تذكر شيئا عن حفص بن راشد مما دعا السالمي الى التشكيك في رواية ابن الأثير. لكن بالنظر الى السيرة قد تتكشف لنا أمور عدة: أولا : يمكننا الاعتقاد بأن الامام حفص بن راشد تولى الامامة بعد الامام راشد بن الوليد ٣٢٨-٣٤٢/٩٤٠-٩٥٤ مما قد يضيف الى سلسلة الأئمة اماما جديدا ذلك أن أبا الحسن البسيوي عاش في أواخر (ق.٤/١٠) بينما الامام حفص بن راشد المعروف في تسلسل الأئمة (ق.٥/١١) تولى بعد وفاة والده الامام راشد بن سعيد ٤٢٥-٤٤٥ مما يحملنا الى الاحتمال بأن هذا الامام هو ابن الامام راشد بن الوليد ثانيا: ان الامام المذكور عين في الامامة مرتين لذلك فإن أبا الحسن سعى الى التشكيك في العقد الأول لامامته. ثالثا: انه في هذه الفترة ظهرت ثورة عمانية ضد البويهيين بغية الاستقلال. والسيرة جديرة بالملاحظة لأنها تغطي الأحداث من امامة راشد بن الوليد الى امامة الخليل بن شاذان (٤٠٧-٤٢٥/١٠١٦-١٠٣٣) ، مما تعكس لنا المعلومات عن هذه الفترة المجهولة وهو ما يشير اليه زيمرمان وكورن في تعليقهما عن السيرة.

٧٨ - سيرة في التوحيد والامامة كيف هي؟ لأبي الحسن البسيوي، السيرة هي بحث مختصر حول العقيدة بين المذاهب الاسلامية والاختلافات العقائدية فيما بينها حول الفرق الاسلامية خصوصا عن : الخوارج ، والمرجئة، والقدرية، والمشبهة والمجسمة.

٧٩ - سيرة ابي الحسن البسيوي لداعية من حضرموت . السيرة هي رد على سؤال توجه به أهل حضرموت في متطلبات السلاح. مما يبين ان في حضرموت امامة الدفاع.

ب - في ٤٠٧/١٠١٦ تمت للامامة من جديد توحيد عُمان واجلاء القوى الخارجية في زمن الامام الخليل بن شاذان ٤٠٧-٤٢٥/١٠١٦-١٠٣٣ (حفيد الامام الصلت بن مالك) ومن بعده الامام راشد بن سعيد اليحمدي. ومن جانب اخر شهدت هذه الفترة ازدهارا تجاريا وبحريا في عُمان، كذلك توسع دور الامامة العمانية في المحيط الهندي وشرق افريقيا حضرموت واليمن.

٨٠ - سيرة موسى بن أحمد، أحمد بن محمد ، الحسن بن أحمد، عمر بن محمد وراشد بن محمد الى أبي عبدالله محمد بن صلهام (وزير الامام خليل بن شاذان) . السيرة كتبت من العلماء المذكورين الى الوزير في انتقادات منهم لبعض القائمين في حكومة الامام.

٨١ - سيرة أبي الحسن بن أحمد النزواني (قاضي الامام) ردا على رسالة (لم تذكر المرسل اليه). قد تكون ردا على السيرة السابقة.

٨٢ - سيرة لأهل خوارزم . السيرة يتبين أنها دونت ما بين ٤/١٠. وهي تحتوي على آراء في العقيدة والتوحيد.

٨٣ - سيرة لأهل خراسان ٤/١٠ . السيرة كتبت من علماء عُمان ردا على جواب يحتوي أسئلة من خراسان.

٨٤ - سيرة أبي ابراهيم سلمة بن مسلم العوتبي الى علي بن علي وأخيه الحسن بن علي من بعد حدوث الخلاف بينهما في كلوة (مدينة شرق كينيا).

٨٥ - سيرة أبي المنذر سلمة بن مسلم العوتبي (أوائل منتصف القرن (٥/١١). ابي المنذر هو أحد مشاهير الكتاب والمؤرخين العمانيين أشهر أعماله كتاب الانساب وهو حفيد العلامة ابي ابراهيم سلمة بن مسلم العوتبي (أوائل ق. ٤/١٠) مؤلف كتاب الضياء في ٢٤ مجلدا وهو من أهم المؤلفات الفقهية العمانية. السيرة هي في العقيدة والتكاليف الشرعية وهي رد على معارض له في ارائه العقائدية.

٨٦ - سيرة السؤال في الولاية والبراءة . السيرة قد تكون كتبت في القرن ٥/١١ ويشار اليها في بعض الكتب بعنوان «كتاب الصلح» وهي تبحث في موضوع الولاية والبراءة والأسباب الداعية اليه.

٨٧ - سيرة (غير معروفة الكاتب) يتضح أن كاتبها من شيوخ المدرسة الرستاقية في القرن ٥/١١ السيرة عرفت أولا بأحداث الحرب الأهلية ثم من بعد موضوع الولاية والبراءة.

٨٨ - سيرة في الولاية والبراءة ليوسف بن سعيد بن يوسف العماني سنة ٥١٢/١١١٨ يتبين من السيرة أن صاحبها من المدرسة النزوانية يدعو فيها الى الوحدة والانسجام بين الفئات المتصارعة.

٨٩ - سيرة الامام راشد بن سعيد اليحمدي عن قادة الحرب الأهلية موسى بن موسى وراشد بن النظر. السيرة عبارة عن منشور أو بيان سياسي من الامام بتوقيع العلماء الذين معه من أهل الحل

والعقد، كتب بقرية سوني (العوابي حاليا) يوم الخميس ١٤ شوال ١٠٥٢/٤٤٣ وهي تعتبر من أهم البيانات التي صدرت عن الأئمة في قضية خلع الامام الصلت وقادة الحرب الأهلية حيث حاولت جمع الناس وتوحيدهم على أمر يتفقون عليه في القضية.

٩٠ – مجموعة سير من الامام راشد بن سعيد الى ولاته:

١ – سيرة الى أبي المعالي محمد بن قحطان بن القاسم قبل توليه على صحار.

٢ – سيرة الى أبي محمد عبدالله بن سعيد قبل توليه على منح.

٣ – سيرة الى موسى بن نجاد قبل توليه على منح، أدم، سناو.

السير الثلاث عن بيانات من الامام الى ولاته عن السياسة المنتهجة والأخلاقيات الواجب الالتزام بها من حيث العدالة بين الناس والمساواة وحسن الخلق وهي بأسلوب الدعوة والنصح لهم.

٩١ – سيرة الامام راشد بن سعيد لأهل المنصورة (عاصمة أرض السند قديما) . ناقش الامام بعض القضايا العقائدية لكنها، السيرة ،تعبر عن التوسع الاقليمي والمعرفي خلال القرن ١١/٥ وعن العلاقة مع جنوب شرق آسيا وذكرت العلماء المرسل إليهم.

ج - السير المدونة في أواخر الامامة الثانية بعمان.

٩٢ – سيرة توبة الامام راشد بن علي ٤٧١ -٥١٣/ ١٠٧٨ – ١١١٩ على عمل القاضي ابي علي الحسن بن أحمد بن الهجاري.

وهذه السيرة هي توبة أدلى بها الامام عن سلوكيات قاضيه وأحد قادته والتبرؤ من أعماله التي قام بها. كتبت السيرة ١١ ربيع الاخر ١٠٧٩/٤٧٢ وفي نسخة ١٠٨٨/٤٩٢.

٩٣ – سيرة جواب من أبي عبدالله محمد بن عيسى السري (ت. ١٠٧٩/٤٧٢) الى الامام راشد بن علي عن التوبة التي أدلى بها للعلماء وهي رد من أبي عبدالله بعد سؤال الامام له.

٩٤ – سيرة شروط شرطها القاضي أبو عبدالله محمد بن عيسى السري على الامام راشد بن علي . هذه الشروط تحتوي على شروط شرطها العلماء على الامام خلال توليه الامامة.

السير الثلاث السابقة تبين ضعف الأئمة الذين أتوا من بعد حفص بن راشد والحالة السياسية المضطربة في عُمان.

٩٥ – سيرة في الفرق بين الامام العالم وغير العالم لأبي عبدالله محمد بن عيسى السري، السيرة هي مذكرة عن السياسة والنظم الشرعية. تظهر منها أنها الفت بعد ضعف الامامة وظهور أئمة ضعاف أغلبهم من أئمة الدفاع. ولكنها في الواقع من الكتابات المميزة حول السياسة الشرعية توضح ماهية حاكم الأمة وتصرفات الامام الشرعية. اضافة الى بحثها ثلاث نقاط : الأولى : اذا كان الامام في موضع من الشك والريبة الثانية: الشروط والمميزات الواجب توافرها فيه. ثالثا : اذا احتاج الامام الى تفسير أو شرح وهو جاهل به.

٩٦ – سيرة أبي زكريا يحيى بن سعيد بن قريش الهجاري (ت. ١١٠٨/٥٠٢) الى عبدالله بن محمد بن طالوت. أبوزكريا من أشهر المؤلفين والفقهاء العمانيين ، أشهر مؤلفاته كتاب الايضاح في الأحكام وكتاب الامامة . هذه السيرة هي رد منه لابن طالوت بعد انتقاده دولة الامامة حيث يبدي أبو زكريا اعتراضه على أبي طالوت. لكن لا يتضح من السيرة الفترة الزمنية المكتوبة فيها والتعريض وبأي إمام كان التعريض . ولكن يمكن الاعتقاد في زمن حفص بن راشد ٤٥٥-١٠٥٤/٤٧٢-١٠٧٩ أو راشد بن علي ٤٧٢-١١١٩-١٠٧٩/٥١٣.

٩٧ – سيرة أبي زكريا يحيى بن سعيد بن أحمد (ت.١٠٧٩/٤٧٢) الى أبي عبدالله محمد وأبي بكر أحمد ابني النعمان بن محمد وأهل حضرموت. السيرة رد على جواب من اباضية أهل حضرموت عن قضايا سياسية يواجهونها وهي تظهر بعض التعارضات الدينية بين المذاهب في القرن ١١/٥. لكن المهم في السيرة أن أبا زكريا دعاهم الى اتخاذ مبدأ التقية في تعرضاتهم مع إن هذا قلما يؤخذ به في الفكر الاباضي.

٩٨ – سيرة أبي بكر أحمد بن عمر المنحي (ت ١١٠٣/٤٩٦) وهي عبارة عن فتوى في عقد الامامة حيث تعتبر بأن الامام إذا رضي به بين الناس لا يحتاج الى عقد.

٩٩ – سيرة نجاد بن موسى نجاد المنحي (ت ١١١٩/٥١٣) وهو ابن موسى بن نجاد وكذلك جد للامام أبي المعالي بن موسى بن نجاد ٥٩٤-٥٩٧/ ١١٩٧-١٢٠٠ وعائلتهم تنسب الى المدرسة الرستاقية. وله مؤلف كتاب الأكلة في حقائق الأدلة. السيرة هي رسالة علمية في أصول الدين ردا على رسالة الاستعداد فيما لا يسع المكلف جهله لابن التاج. وهي من الرسائل والمطارحات بين المذاهب الاسلامية في القرن ١٢/٦.

١٠٠ – سيرة عبارة عن آثار تحتوي على فتوى من علماء المدرسة النزوانية كتبت من أبي محمد بن الحسن بن الوليد ١٢/٦ أغلبها مقتبس من بعض السير المتقدمة خصوصا سيرة ابن روح.

١٠١ – سيرة كتاب التخصيص لأبي بكر أحمد بن عبدالله بن موسى الكندي (ت. ١١٦١/٥٥٧) . أبوبكر من أشهر المؤلفين والعلماء وكتبه من المراجع الأولى في المدرسة الاباضية ومؤلفه الشهير المصنف في ٤٢ مجلدا وهو كذلك مرجع عن الحياة الاجتماعية والتاريخية في عُمان حتى القرن ١٢/٦ ومن مؤلفاته كذلك: الجوهر المقتصر في المنطق والفلسفة، الذخيرة في علم الكلام ، الاهتداء ومؤلفات أخرى. وقد تزامن معه من عائلته علماء اخرون منهم محمد

بن ابراهيم الكندي مصنف كتاب بيان الشرع في ٧٢ مجلدا ومحمد بن موسى الكندي مؤلف كتاب الكفاية في ٥١ مجلدا وهم من أصحاب المدرسة الرستاقية في السيرة يناقش الكاتب المنطق الأصولي في الخصوص والعموم وتطبيقه على الجانب العقائدي في الولاية والبراءة.

١٠٢ – سيرة في ادعاء المتولي للولاية في موضوع الولاية والبراءة . كاتب السيرة غير معروف ولكنه يتبين من النص أنه من المدرسة النزوانية كتب في القرن ١٢/٦. وهي لا تحتوي على مقدمة أو خاتمة للنص.

١٠٣ – سيرة أبي المعالي كهلان بن موسى بن نجاد (أوائل القرن ١٢/٦) أبو المعالي هو والد الامام موسى بن أبي المعالي ٥٤٩–٥٧٩/١١٥٤–١١٨٤ ، السيرة هي رسالة توبة بأسلوب أدبي وهي تدل على التأثر الكتابي في المواعظ والحكم الذي شاع في ذلك الوقت.

١٠٤ – سيرة الامام محمد بن أبي غسان الى أهل العقر (حي من مدينة نزوى) ينصحهم فيها. الكتاب القدماء من العمانيين يطلقون على النص الملحمة ، وفي الواقع تغير الأسلوب الكتابي واضح في نص السيرة الى الجانب الأدبي عن الجانب الديني. لكن وجدت النص نفسه كسيرة من الملك محمد بن مالك الى الامام موسى بن أبي المعالي بن نجاد قبل الحرب بينهما ١١٨٤/٥٧٩. لعدم وجود المصادر التاريخية للفترة يصعب التمييز أو الترجيح بينهما ، لذلك يعتقد البعض بأن محمد بن أبي غسان ما هو إلا الملك محمد بن مالك.

١٠٥ – سيرة محمد بن مالك بن شاذان (الأمير السابق) الى سعيد بن راشد بن علي (قد يكون ابن الامام راشد بن علي)، السيرة كتبت في النصف الأول للقرن ١٢/٦. والسيرة توضح توعدا من محمد بن مالك لسعيد بن راشد حيث يصفه بالعمل المشين والكذب. وهي من جانبها توضح فترة الانقسام الداخلي في عُمان بين أئمة وأمراء.

١٠٦ – سيرة أبوبكر أحمد بن محمد بن صالح (ت. ٥٤٦/١١٥١). أبوبكر من ذرية الشيخ محمد بن صالح. وعلماؤهم ينتسبون للمدرسة النزوانية بالرغم من أنه شيخ أبي بكر الكندي صاحب المصنف وهذه السيرة هي رد منه على دخول الامام محمد بن غسان حي العقر من نزوى حيث خطأ الامام في عمله.

١٠٧ – سيرة البررة لأبي بكر عبدالله بن موسى الكندي ردا منه على السيرة أعلاه ومدافعا عن عمل الامام. والسيرة أقرب الى الرسائل الفقهية المختصرة منها الى أحكام الجهاد والمحاربة.

١٠٨ – سيرة من أهل الباطنة تأييدا لهم للامام محمد بن غسان ودعما للسيرة أعلاه تحتوي أبيات مدح وتأييد للامام. السيرة هي منشور يوضح أنه كتب بعد سيرة الامام محمد بن أبي غسان الى أهل العقر.

١٠٩ – سيرة أبي عبدالله محمد بن خالد لأهل منح. السيرة فتوى عن الآراء حول الحرب الداخلية التي أعقبت عزل الامام الصلت بن مالك ورأيه عن معارضة موسى بن موسى، لكن المتضح أن الكاتب من اتباع المدرسة الرستاقية حيث احتوت السيرة على آراء وفتوى من العلماء السابقين للمدرسة الرستاقية.

١١٠ – سيرة في الولاية والبراءة وأقسامهما في أصول الدين، غير معروفة الكاتب ويتضح أن كاتبها من المدرسة النزوانية.

المرحلة الرابعة :

المرحلة الرابعة للسير العمانية تبدأ من الدولة النبهانية ٥٤٩–١٠٤٣/١١٥٤–١٦٢٤ الى أوائل الدولة اليعربية ١٦٢٤–١٧٤١م، استمرت الدولة النبهانية في عُمان خمسة قرون وهي على فترتين : الفترة الأولى عرفت بالنباهنة الأوائل واستمرت ٤٠٠ عام من ٥٤٩/١١٥٤ الى ٩٠٦/١٥٠٠ وأما الفترة الثانية من ٩٠٦/١٥٠٠ الى ١٠٣٤/١٦٢٤ شهدت خلالها الاستعمار البرتغالي لشرق الجزيرة العربية. طوال القرون الخمسة شهدت عُمان حالة من الاضطراب السياسي والاقتصادي.

١١١ – السيرة الكلوية لأبي سعيد محمد بن سعيد القلهاتي (النصف الثاني من القرن ١٢/٦) . وهو أشهر الكتاب العمانيين حيث يعد كتابه الكشف والبيان من المصنفات الأولية في مقالات الفرق والملل المعبرة عن الوجهة الاباضية كذلك هذه المرحلة صاحبها التغير الكتابي من حيث التصنيف والتنسيق في المؤلفات العمانية. هذه السيرة يطلق عليها المقامة الكلوية عبر الكاتب عنها في رحلة الى شرق افريقيا عندما دعي من أمير كلوة واباضيي شرقي افريقيا للجدل العقائدي للدفاع عن الآراء العقائدية الاباضية على نسق المقامات الأدبية. وهو تغير يلحظ في كتابة السير العمانية في هذه الفترة. السيرة تناولها بالشرح راشد بن عمر بن أحمد بن أبي الحسن بن عبدالله بن أحمد بن النظر ١٣/٧. كذلك أبدى المستشرقون اهتماما بدراسة السيرة وانتشار الفكر الاباضي والتوسع العماني في شرق افريقيا منهم ج. ويلكنسون.

١١٢ – سيرة لأهل حضرموت (غير معروفة الكاتب) وقد تكون في أواخر القرن ١٣/٧ ذلك أنها تحتوي على شواهد من أشعار لأحمد بن النظر.

١١٣ – سيرة ورد بن أحمد الى الامام الحسن بن محمد بن خميس بن عامر ٨٣٩–٨٤٦/١٤٣٦–١٤٤٣. والسيرة هي رسالة من أبي الحسن للامام دعم له في البقاء في منصب الامامة بعد ثورة بني

الصلت من بني خروص عليه.

١١٤ – سيرة أبي عبدالله محمد بن سليمان بن محمد بن مفرج - قاضي الامام عمر بن الخطاب الخروصي ٨٨٥- ٨٩٤/ ١٤٨٠-١٤٨٨. السيرة هي منشور قضائي بأمر الامام بتأميم أموال بني نبهان . أصدر ٧ جمادى الاخرة ١٤٨٢/٨٨٧ مع تصديق العلماء والقضاة عليه.

١١٥ – سيرة الامام محمد بن اسماعيل ٩٠٦-٩٢٤ / ١٥٠٠-١٥١٨، السيرة أمر قضائي بأمر الامام بتأميم أموال بني رواحة صدر ١٥٠٣/٩٠٩ لثورتهم ضد الامام ومساعدة السلطان سليمان بن سليمان عليه.

١١٦ – سيرة الامام محمد بن اسماعيل بتأميم أموال بني نبهان ١٥١١/٩١٧ بفتوى الشيخ أحمد بن اسماعيل بن صالح وبتصديق القضاة عليه.

١١٧ – سيرة محمد بن عبدالله بن مداد (ت. ١٥١١/٩١٧)، بني مداد وبني مفرج برزت هاتان العائلتان في الدولة النبهانية الثانية. هذه أول سيرة عُمانية وصلتنا حتى الآن دونت عن تواريخ وفيات أئمة وعلماء عُمان وقد اعتمدت الكتابات التاريخية التي أتت لاحقا على هذه السيرة في الكتابة عن أئمة وعلماء عمان.

١١٨ – سيرة الامام محمد بن اسماعيل في بيع الخيار. السيرة بيان قضائي من الامام والقضاة معه بتحريم المعاملة ببيع الخيار للمؤدي الربوي منه في المعاملات صدرت السيرة الأربعاء ٦ جمادى الاخرة ١٥١٢/٩١٨.

١١٩ – سيرة أحمد بن محمد بن مداد عن الامام محمد بن اسماعيل وابنه الامام بركات بن محمد. السيرة كتبت بشأن عملي محمد بن اسماعيل وابنه بركات حيث يبدي ابن مداد البراءة من أعمالهم ذلك في أخذهم الزكاة من الناس وعدم حمايتهم لهم.

١٢٠ – سيرة عبدالله بن عمر بن زياد بن أحمد (ت. أواخر ق. ١٠/١٦) وهو من العلماء المعاصرين للامام محمد بن اسماعيل وابنه بركات . السيرة تعرف عن عمل ومدح الامام بركات في اصلاحه لفلج ميثا، وهي كتبت في منتصف ق.١٠/١٦.

القسم الثاني من هذه المرحلة يبدأ مع قيام الدولة اليعربية ١٦٢٤/١٠٣٤. هذه الفترة شهدت أحداثا في التغير السياسي والاجتماعي في عُمان: فقد تم التغير السياسي من الملكية الى اعادة الامامة ، التوسع الاقليمي لعمان بعد دحر الاستعمار البرتغالي مما أعقبه ازدهار معرفي واقتصادي . كتابة السير في هذه الفترة ستقتصر الى وفاة الامام ناصر بن مرشد اليعربي ١٦٤٩/١٠٥٩ حيث بدأ من بعد ذلك تجميع السير في مجموعات ، كما تبين هذه السيرة أن عبدالله بن خلفان بن سليمان المعروف بابن قيصر كتب أول سيرة في الأدب العماني عن حياة الامام ناصر بن مرشد. السير من حيث الاسلوب يتضح التأثر بالكتابات العربية المعاصرة لها من حيث كثرة السجع والمحسنات البديعية.

١٢١ – سيرة من أهل نفوسه (ليبيا) . الكاتب غير معروف . السيرة رسالة مختصرة في التوحيد في أصول الدين، والسيرة مترجمة من البربرية الى العربية، وهي أقرب ما تكون لرسالة أولية في تعليم التوحيد للبربر.

١٢٢ – سيرة تعود لسليمان بن القاسم المغربي النفوسي لأهل عُمان. يتضح من كتابتها أنها كتبت قبل تولية الامام ناصر بن مرشد حيث انه لم يذكر الامام عند ذكره لعلماء عُمان الذين أرسلت إليهم السيرة حيث تذكر السيرة بعض الاضطرابات المتواجدة عند اباضية المغرب.

١٢٣ – سيرة محمد بن أحمد الخراسيني الى سليمان بن (أبي القاسم، القاسم) وأهل نفوسه. السيرة رد على السيرة أعلاه بأمر من الامام ناصر بن مرشد يدعوهم فيها الى التوحد ونبذ الخلافات التي بينهم.

١٢٤ – سيرة خميس بن سعيد الشقصي لأهل ميزاب (جنوب الجزائر)، الشيخ خميس رأس العلماء الذين نصبوا الامام ناصر بن مرشد، ومن أعماله المعروفة منهج الطالبين في الفقه ٢٤ مجلدا. السيرة كذلك بأمر من الامام ناصر بن مرشد يدعوهم فيها للتوحد وحل الخلافات بينهم.

١٢٥ – سيرة سعيد بن أحمد بن محمد الخراسيني . السيرة رسالة مختصرة في أصول الدين وهي شبيهة بأسلوب رسالة الديانات لأبي ساكن عامر بن علي الشماخي. المهم في السيرة أن وضع الكاتب فصلا فيها للرد على التقليد وعلى الداعين له، كذلك وضع فصلا لأئمة وعلماء عُمان.

١٢٦ – سير من الامام ناصر بن مرشد لولاته حول السياسة الواجب انتهاجها:

١ – سيرة لأبي الحسن علي بن أحمد بن عثمان والي ليوا وحتى وديار الحدان والجو ودماء.

٢ – سيرة لصالح بن سعيد المعمري والي صور وابراء وشرق عُمان.

٣ – سيرة لأبي عبدالله سليمان بن راشد الكندي والي الصير (تطلق على منطقة جلفار وساحل الشمال الغربي لعمان).

٤ – سيرة لسلطان بن سيف اليعربي حين أراد الاعتذار عن مهام الدولة.

الخلاصة :

لقد كانت المحاولة هي إبراز السير العمانية كظاهرة ثقافية وفكرية في الكتابة التاريخية في الأدبيات الكلاسيكية العربية أكثر من كونها مجموعة من الرسائل الدينية مبعثرة في المصنفات العمانية. هذه النوعية الأدبية مازالت بمثابة أرشيف سجل للأحداث الدينية والسياسية والاجتماعية لاثني عشر قرنا . نستخلص منه الاتي:

أولا : إن السير قد تكون على أنواعها إلا أنها عبرت عن نوعية أدبية واحدة . ثانيا : من خلال الربط الموضوعي في هذه النوعية الأدبية يتبين التطور الايديولوجي والفكري عند الاباضية في شرق الجزيرة في البصرة وتطورها حتى عُمان والأحداث الداخلة التي تلت بعد استقلال عُمان . ثالثا : هذا ما يوضح بأن هذا الفن الأدبي نشأ في البصرة أواخر الحكم الأموي وتبني من أئمة الاباضية هنالك ثم انتقل من بعد الى عُمان مع حملة العلم وتبنوا هذا الاسلوب الأدبي. هذه النقاط تدعونا الى أن السير العمانية تأثرت بثلاثة مرتكزات.

١ – السير العمانية عبرت عن الايديولوجيا الاباضية كما يقول أحد المستشرقين في فحوى السير: «أدبيات في أصول الدين عند الاباضية تكتب في مواجهة لصعوبة ما»، وهي تتقصى الكثير في الاراء العقائدية الاباضية والاراء المتبادلة والمتغايرة بين مدرستي الاباضية المشارقة والمغاربة. فهي وان كانت حملت الاسم الأدبي إلا أنها حافظت على المضمون العقائدي.

٢ – ارتبطت هذه السيرة بعمان كمصدر تاريخ وموقع تنسب اليه ، حيث حملت في مجموعها «السير العمانية» وعرفت بذلك عند الأدباء والمؤرخين.

٣ – السير ارتبطت كتاباتها بالأحداث والتطورات السياسية في عُمان . فالتقسيم التاريخي لعمان متقارب لتقسيم فترات كتابة السير. اضافة الى ذلك أن أسلوبية الكتابة لسير بنوعها الأدبي تأثرت بالمتغيرات السياسية والاجتماعية في عُمان . ففي الفترة الأولى أغلب السير ذات توجيه ديني ووعظي تحتوي آراء الأئمة والعلماء . لكن هذا الاسلوب تغير الى الرسائل المتبادلة بين علماء مدرستي الرستاقية والنزوانية حول موضوع ماهية وطبيعة الامامة وخلال هذه الفترة الزمنية تبلورت السير لتأخذ التكوين العماني لها أكثر من الناحية العقائدية. وفي الفترة الثالثة جاء أغلبها على شكل رسائل ومذكرات وفتاوى عبرت عن وجهات النظر إزاء الأحداث الداخلية في عُمان كذلك تأثر العمانيون بالكتابات العربية المعاصرة لها على سبيل المثال . سيرة موسى بن نجاد في الرد على رسالة الاستعداد فيما لا يسع المكلف جهله لابن التاج. سيرة الامام محمد بن ابي غسان لأهل العقر التي تعد ملحمة عند الكلاسيكيين من الكتاب العمانيين . وفي الفترة الرابعة ترى الأمثلة في أساليب الكتابة في المقامة والمنشورات القضائية. وآخرها الدولة اليعربية حيث يكثر الكتاب من السجع في كتاباتهم.هذه التطورات على المدى عكست الكثير عن هوية وثقافة المجتمع العماني.

فالنوعية الأدبية لهذه السير خلال مراحلها في ١١ قرنا بدءا من استخدامها في البصرة ثم انتقالها الى عُمان لا يجد الباحث من بين كتابها من يمكن وصفه بشعراء : كابن دريد الذي ترجع أصوله الى عُمان وتأثر بأحداثها العاصفة خلال انهيار الامامة الأولى أو ممن هو عاش بعمان : كالستالي والكيذاوي . كذلك بالنسبة للكتاب ممن تبنى الايديولوجيا الاباضية كالخليل بن أحمد الفراهيدي العماني (٢٥) أو غير عماني كابي عبيدة معمر بن المثنى (٢٦). فالنتيجة على ذلك أن هذا الفن أقرب ما يمكن الى فن من الكتابات العقائدية وهي تقودنا الى احتمال بأن محتواها الايديولوجي شكل الجانب العقائدي الاباضي ولكن بظاهرها الفني هي قطع أدبية وتاريخية. ولاشك أنها بذلك قد أثرت في الكتابة التاريخية في المصنفات العمانية اللاحقة حيث إن أغلب المؤرخين العمانيين من علماء الدين. فبعض الباحثين العرب في التاريخ العماني يعتقدون ان المؤرخين العمانيين تجاهلوا في كتاباتهم الاخرين الذين هم ليسوا بإباضيي المذهب ولذا فهم يكتبون بمنطق عقائدي يتجاهل فيه من ليس على عقيدتهم ولذا فهم يطلقون الأوصاف عليهم بلقب الجبابرة فهم ينظرون الى التاريخ من إطار الايديولوجيا فعلى سبيل المثال يذكرون على هذا الشيء هنالك دول قامت بعمان كبني وجيه وبني مكرم وبني نبهان وهي دول عمانية ودول غير عمانية كبني بويه والقرامطة لم يدون عنها شيء خلال تواجدهم في عُمان.

إن التتبع لهذا المغزى يمكن القول فيه أولا ان أغلب المصنفات التاريخية العمانية المتكاملة التي وصلت إلينا من بعد القرن ١٨/١٢. والمؤرخون العمانيون عندما كتبوا عن عمان على أنها ذات استقلال فهي كانت أشبه بدولة مستقلة في بدايات الاسلام ثم تم لها الاستقلال الكامل في الامامة الأولى في عُمان، وقد يكون هذا بأن المؤرخين العمانيين نظروا الى الدول الأخرى التي ليست عمانية بأنها «مستعمر» أو «دخيل» وهذا دافع الى تجاهلهم فكل المؤرخين القدماء العمانيين عندما كتبوا يضعون في الدافع عن عُمان وليس بلدان أخرى. كذلك اذا ذكرنا بأنهم يكتبون بمنطق ايديولوجي، فالمؤرخون من العمانيين لم يكتبوا عن عُمان في ازدهارها فالمقدسي حين يصف صحار على أنها «دهليز الشرق وخزانة الشرق والعراق ومغوثة اليمن» وصحار في حكم الامامة الثانية وذلك ما يبينه ياقوت على أنها أرض

الاباضية لا يسمع إلا طاريء. فالكتاب السابقون العمانيون لم يكتبوا تاريخهم، أو كتب وأصيب بالضياع والتلف فالذي وصل إلينا من معلومات عن تواريخ الامامة في عُمان الكثير منها مقتضب. كذلك لماذا المؤرخون العرب الكلاسيكيون لم يذكروا لنا الكثير عن أحوال عُمان ومدنها التجارية المزدهرة أو النشاط العماني التجاري والبحري وغيرها الا بشكل مقتضب أو اشارات عرضية. لذلك يمكننا القول انهم كانوا يضعون التاريخ في إطار الخلافة وما شذ عن الخلافة فهو خارج التاريخ فالمؤرخ يصوغ لنفسه دائرة أو حلقة حوله يتحرك فيها قلما يشذ عنها. كذلك اذا قلبنا معظم المصنفات الكلاسيكية في التاريخ العربي تستبعد الشعوب الأخرى أو تبدأ على سبيل المثال ببدء الخليقة ثم الشعوب السامية ثم أحوال الخلافة حتى أن كتابة التاريخ يماشي الخلافة وما عداه فليس الا ...! فالعموم أن التاريخ العماني كما يذكر ويلكنسون لتوضيح حول كتابة التاريخ العماني: «لاكمال أي دراسة عن عُمان - لابد أن تحتوي على المصادر الخارجية كذلك المصادر الداخلية وبدون إحداهما فالاطار في هذه الكتابة التاريخية لا يكتمل».

وعلى كل ما سبق فالسير العمانية يمكن وصفها كظاهرة أدبية بأنها أشبه بأرشيف لتاريخ عُمان القديم وهي ميزة في المصادر التاريخية العمانية كما أنها مادة اضافية في المصادر التاريخية العربية والأدب العربي.

الهوامش:

١ – في هذا المجال دراسات واسعة انظر: Wilkinson, J. The Origins of the Omani State, 1972. Ed. Hopwood. Arabian Peninsula: Society and politics, London. Eickelman, D. 1980. Religious knowledgw in Inner Oman. Journal of Oman Studies. Vi, 163-172. Peterson, J. 1978. Oman in the Twentieth Century : Politic Foundation of and Emerging State. Lonon. Croom Helm.

٢ – Wilkinson. J. The Immate Tradition of Oman. Cambridge University Press. p21.

٣ – دائرة المعارف الاسلامية. مادة سيرة.

٤ – الأغاني. ج ١٤. ٢٧٠.

٥ – Hinds, Magazi and sira in early Islamic scholarship la vie du Prophete Mahmoet, Colloque de Strasburg, 1983, Paris.

٦ – Wilkinson, J. Ibadi theological Liteature. 1992. Ed. Young M. Latham. J. Serjent, R. Religion, Learning and Science in the Abbasid Period. Cambridge University Press.

٧ – Michael Cook. 1981. Early Muslim Dogma. p52. Cambridge University Press.

٨ – سالم الحارثي. العقود الفضية ص ١٤٥.

٩ – السير والجوابات. تحقيق كاشف اسماعيل. ج ١. ١٩.

١٠ – Wilkinson, J. 1987. The fiqh and early manuscript in Muscat collection, Arabian Studies. IV.

١١ – Wilkinson , J. Sources of Omani History . 1975. Riyadh University.

١٢ – Wilkinson. J. International journal of African Historical studies . vi 272-305.

١٣ – فاروق عمر. مقدمة في مصادر التاريخ العماني ١٩٧٩. بغداد.

١٤ – كشف الغمة الجامع لأخبار الأمة. لمصنف مجهول. تحقيق أحمد عبيدلي ١٩٨٥.

١٥ – الرواس. عصام سلسلة تراثنا ١٩٩٤.وزارة التراث القومي والثقافة.

١٦ – Michael Cook, 1981,Early Muslim Dogma, Cambridge University Press.

١٧ – راجع مقالاته: Das Kitab al-irga des Hassan b. Muhammad b. al-Hanafiyya, Arabica, vol,21, 1947.
Anfange muslimischer Theologie, Beruit, 1977.
Zwischen und Theologie, Berlin 1975.

١٨ – عدد ويلكنسون ملاحظات مهمة للباحثين في المخطوطات العمانية والصعوبات المواجهة في ذلك انظر: John Wilkinson, Bio-bibliographical background to the crisis period in the Ibadhi Imamate of Oman, Arabian studies 111. p 139.

١٩ – كثيرون ابدوا شكوكا في صحة نسبة السيرة للنبي - صلى الله عليه وسلم - حيث إن النبي بدأ في ارسال الوفود في السنة ٨/٦٢٩، وتذكر بأنها ختمت بخاتم النبوة والنبي استخدم الخاتم في السنة ٦هـ، كذلك بأن أحد الشهود معاوية بن أبي سفيان ولم يسلم معاوية الا في ٨هـ. ثم أن هذه السيرة لا توجد في المصادر الأخرى. انظر الكندي، أبوبكر. الاهتداء تحقيق سيدة كاشف. بينما ويلكنسون يعتقد بأن النص يوحي بأن كاتبها ابا اسحق الحضرمي ولعل النساخ أخطأوا في ذلك.

٢٠ – البرادي. رسالة في تقييد أصحابنا. مخطوط بدار الكتب المصرية.

٢١ – مايكل كوك ابدى شكوكا في رسالتي عبدالله بن أباض ناقشها في دراسته من حيث مدى موثوقية الرسالتين حيث ان الأولى للحديث عن عثمان وعلي والثانية عن علي وولده الحسن. فكوك يعتقد بأن السيرة لا يجب أن تنسب الى ابن اباض بل انها أقرب ما تكون تقليدا للرسالة الأصلية لجابر بن زيد لأحد الشيعة وانها تعود الى نتاج اخر العصر الأموي. Michael Cook, Early Muslim Dogma Dogma . 1981. p 51-67. Cmbridge U. press.

٢٢ – البرادي أبوالقاسم. رسالة في تقييد كتب أصحابنا.

٢٣ – العبيدلي أحمد. الدولة العمانية الأولى. ١٩٩٦. ص ١٢٤.

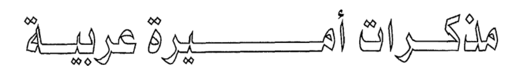
٢٤ – السالمي، نورالدين، تحفة الأعيان. ج ١، ص ١٥٨.

٢٥ – ياقوت. معجم الأدباء. ج١١، ٧٢.

٢٦ – ياقوت. معجم الأدباء. ج ١٩. ١٥٦.

[١] تعد «مذكرات أميرة عربية» للسيدة سالمة بنت سعيد (١٨٤٤ - ١٩٢٤) من أقدم النصوص النسائية العربية المعاصرة، التي تحكي سيرة امرأة عربية، وترسم الآفاق التي تشكلت شخصيتها في رحابها.

قراءة في :



مذكرات أميرة عربية

خليل الشيخ ★

★ ناقد وأكاديمي من الأردن

لقد نشـــرت هذه المذكـــرات بـالألمـــانية عام ١٨٨٦ تحت عنوان: Memorien einer arabischen Prinzessin (١) وترجمت الى اللغة الانجـليزية عام ١٨٨٨ (٢) والى الفرنسية عام ١٩٠٥، وصدرت عام ١٩٨٥ عن وزارة الثقافة والتراث القومي في سلطنة عمان(٣). وقد شكلت ترجمة هذه السيرة المبكرة اثراء للسير النسائية العربية المعاصرة، لأن هذه المذكرات تقوم عـلـى اشكـالـيـة مـعرفـيـة وحياتية، وتصدر عن حياة غنية بـالتجربة، مترعة بـالتحولات.

لقد بدأت السيدة سالمة بلملمة ذكرياتها والشروع في الكتابة ابتداء من عام ١٨٧٥، أي بعد وفاة زوجها بخمس سنوات، هذه الوفاة التي شكلت تحولا جذريا فـي حـيـاتـهـا، وأعـطت لـحـيـاتـهـا فـي الـغـرب أبـعـادا مختلفة. ويبدو أن الشروع في الكتابة، كان متوازيا مـع مشروع آخر، تمثل في محـاولة العودة الى الوطن، فـجـاءت الـكـتـابـة مسكونة بهذا النزوع، متوافقة مـع حـركـة الـوجـدان، لأن الـهـاجس الـكـبـير في المذكرات يـتـمـثـل فـي الـعـودة الـروحـيـة الـى الـوطـن من خلال اسـتـحـضـار تـجـارب الـطـفـولـة ورسـم عـالـم الـجـنـوب المغاير تماما لعالم الشمال.

غير أن الشروع في كتابة المذكرات او الاتجاه نحو ذلك، في سن الثلاثين، أمر لافت للنظر، لأن هذه السن، تـعـد فـي الـظـروف الـطـبـيـعـيـة، من بدايات العمر التي تـتـشـكـل فـيـهـا الـتـجـارب، وتـأخـذ بـالتبلور، ولكن هذا الشروع مسوغ بـأمـريـن مـتـصـلـيـن بـطـبـيـعـة السيرة الذاتية.

أولهما: أن السيرة الذاتية تنتمي الى ما يعرف بفن الازمة، فالسيرة، تولد في الغالب، بعد أزمة يعيشها صاحبها، لتكون بمثابة شرارة التفاعل التي تعطي للكتابة هويتها، وملامحها الخاصة.

ويـمـكـن أن نشـيـر فـي هـذا الصدد الـى «الـمـنـقـذ مـن الضلال» للغزالي و«الأيام» لطه حسين فـالسيرتان، رغـم الـفـوارق بـيـنـهـمـا مـن حيث تغليب الفكري على الحياتي، ولدتا بعد أزمة فكرية عند الغزالي وفكرية– اجـتـمـاعـيـة عـنـد طـه حـسـيـن. وكـانـت كـتـابـة السيرة والـكـشـف عـن الأنـا، لـونـا مـن ألـوان السـعـي الـى المصـالحة بين الذات والواقع، ومعبرا لاجتياز الأزمة وتجاوزها أما الثاني فيتمثل في كون السيرة تتشكل في ضوء تعاقد يقدمه صاحبها للقارئ، يتعهد فيه بـأن يكشف بوعي وقصد عن أبرز التجارب التي شكلت ذاته ورسمت ملامحها، ويبدو أن التعاقد الذي تقوم عـلـيـه هـذه الـمـذكـرات، يـتـمـثـل فـي الـكـشف، للقارئ الأوروبي، عن معالم شخصية صاحبتها، والخلفية الحضارية التي شكلتها لأن ما تنطوي عليه المذكرات من تفصيلات وإشارات تبدو وصفية في ظاهرها، تجئ في اطار ذلك الكشف الذي يسعى لمواجهة الآخر.

ولـو قـورنت هـذه الـمـذكـرات، أعـنـي مـا فـيـهـا من تفصيلات بـالرسائل التي كـان يبعث بها John Witt (٤) الى هـامبورج، يوم كان وكيلا لاحدى الشركات الألـمـانـيـة فـي زنـجـبـار، لـتـبـيـن الـفـرق الـجـلي بين المنظورين، فـاذا كـان Witt يتعمد في رسائله، خلق عالم من الاثارة يشاكل ما في ذهن الأوروبي، من صورة نمطية للشرق مستمدة من «ألف ليلة وليلة» فـان الـمـذكـرات تـتـخـلـص مـن هـذه الـغـرائـبيـة الفجة، وتـقـدم عـالـمـا مـجـهـولا أو شبـه مـجـهـول من منظور مغاير، بمعنى أنه يتم تقديم عالم الجنوب من خلال جدل صامت أو معلن مـع الآخر، يهدف الى تصحيح تصوراته عن هذا العالم، هذه التصورات النمطية التي أسهمت عوامل عدة في بلورتها.

– ٢ –

ولـكـن هـذه الـمـذكـرات تـضـع الـقـارئ أمـام إشكالات كـثـيـرة، فـنـص الـمـذكـرات الأصـلـي مـكـتـوب بـالـلـغـة الألـمـانـيـة، وصـاحـبـتـه ليست كذلك، ومحتوى النص يـرتـد الـى سـنـوات الـتـكـوين الأولى لصاحبته ليصنع عالما مغايرا للعالم الذي يتشكل فيه، ويصنع رؤية مناقضة له.

على الصعيد الزمني أقامت السيدة سالمة في ألمانيا، عند صدور المذكرات حقبة من الوقت، تساوي الحقبة التي أقامتها في زنجبار، على وجه التقريب، ولكن حضور الغرب الأوروبي أو عالم الشمال كما تسميه المذكرات، لا يكاد يذكر مقارنة بحضور عالم الجنوب. فقد ظلت المذكرات، في خضم المواجهة مع الآخر، مـنـشـغـلـة بـالـوطـن، تـبـعـث فـيـه الـحـيـاة، وتستحضر تفصيلاته، وتعمد الى اسدال الستار على تفصيلات

الحياة في الشمال، فكأن العلاقة بين السيدة سالمة (الحاضرة في تفصيلات الكتاب، المغيبة عن العنوان) وبين اميلي روتي Emily Reute (التي يتصدر اسمها عنوان الكتاب، وتغيب عن التفصيلات بل تبدو كائنا غريبا)- كأن العلاقة بينهما علاقة محو متبادلة، حيث تقوم سالمة بمحو اميلي وهي تستحضر تكوينها الثقافي والحضاري والمعرفي، مثلما تقوم اميلي بالغاء سالمة على مستوى الواقع، فتبرز الشخصية المعاصرة في رداء مختلف، وفي سياق مغاير.

غير أن جدل العلاقة بين الشخصيتين في النص، يغاير هذا الجدل في الواقع، ولكن التفاعل بينهما أنتج هذه المذكرات ذات النزوع الثقافي- الاثنولوجي.

ولعله ليس من قبيل المصادفة أن يكون هاجس الموت سببا رئيسيا من أسباب كتابة هذه المذكرات، فقد كانت السيدة سالمة تخشى الموت المبكر، واذا كان هذا الهاجس، قد تولد إثر وفاة زوجها في حادث سير، فان نزوع المذكرات نحو الاحتفال بالحياة كان عميقا، لهذا ترتد الى عالم الطفولة والأسرة، وتستحضر الأمكنة الغائبة، لتصنع عالما بديلا أو عالما موازيا، يشكل تعويذة، تقي من الموت أو تبعد هاجسه عن خيالها لتكون قادرة على المواجهة، وان ظل ذلك كله بلورة لصورة الذات في مواجهة الآخر.

- ٣ -

مسار الذات:

وجدت السيدة سالمة نفسها بعد إقامة طويلة في الغرب، مضطرة لتفحص ذاتها ومعرفة المكونات التي أسهمت في صياغتها، واذا كان هذا التفحص يتم في ظروف معقدة، كانت تجبرها على القطيعة الشعورية مع عالمها أحيانا فان الشعور النوستالوجي لا يخفى في هذا السياق، وان تم السعي في كثير من الأحيان الى محاولة تحييده، من خلال نبرة موضوعية وصفية تحتفي بالأشياء وتتجنب المشاعر.

تحتفي «مذكرات أميرة عربية» بالطفولة، وهذا الاحتفاء يتشاكل مع حفاوة الكثير من النصوص السيرية العربية، لأن لهذه الحقبة دورا مهما في تشكيل الشخصية ورسم آفاقها المستقبلية، ولأن الحديث عنها لا يتعارض مع الخطاب الاجتماعي القائم على ضرورة الاستتار.

إن المتتبع لهذا الحديث عن الطفولة يدل على أن تلك السيدة كانت تنطوي على شعور بالتميز، مصحوب بقدر كبير من الحزن والشجن، تعيد هذه المذكرات الكثير من خيوط التميز والأسى الى شخصية الأم. فالسيدة سالمة تتحدث عن أمها بنبرة تمزج بين الاعتزاز والألم. فقد كانت مثل والدها السلطان، تستشعر كبرياء أمها، وتحس بتميزها على مستوى الخلقة، ولكنها كانت ترى ان هذه الكبرياء جريحة لانها تنطوي على ذكريات مؤلمة، عاشتها الأم في طفولتها: «**أما أمي فقد كانت شركسية بالولادة، عاشت طفولتها مع أبويها، ولكن حبل الأمن ما لبث ان اختل ونشبت الحرب فجأة وامتلأ المكان بأنواع المغيرين، فالتجأت عائلتها الصغيرة الى مكان تحت الأرض، لكن الغزاة المغيرين اكتشفوا المخبأ واقتحموه وقتلوا الوالدين وتناهبوا الأطفال الصغار**» (٥)

لقد صارت السيدة سالمة تتماهى تدريجيا مع شخصية الأم، صحيح أن الازمة في حياتها لا تأخذ ذلك الملمح على الاطلاق، ولكنها تذكر بها، وان كانت مواجهتها تتم في اطار مختلف تماما. غير أن وفاة الأم المبكرة لعبت دورا في التشكيل النفسي للسيدة سالمة، فقد عزز من تفكيرها المستقل، وخلق منها سيدة رفيعة تواجه مشكلاتها وحيدة، تبوح بمكنونات صدرها للآخرين.

واذا كانت الأبعاد الأخرى للطفولة عادية، فان ثمة بعدين مهمين يؤشران على طبيعة شخصية تلك السيدة وقدرتها على المواجهة، يتمثل البعد الأول في نزعة المواجهة في شخصيتها، فقد كانت منذ طفولتها تحب أدوات الحرب، وتسعى لاتقان فنون القتال، وكانت تستشعر الراحة وهي تشاهد صراع الديكة، وقد حذقت استخدام الأسلحة المختلفة كالبندقية والمسدس والمبارزة بالرمح والسيف والخنجر اضافة الى ركوب الخيل(٦).

أما البعد الثاني فيتجلى في حرص السيدة سالمة على تعلم القراءة والكتابة، ومحاولة التعرف الى العالم من حولها، وتشكيل وعي تجاه أحداث الواقع، وهذان البعدان يجمعان بين البعدين العقلي والجسدي، ويحيلان الى دلالة حضارية بليغة، تقول ان صاحبة هذه المذكرات ذات قادرة وفاعلة، دون أن يلغي هذا البعد القتالي، أنوثة المرأة وحضورها المتمين، وان ظل هذا الاحساس بالتميز الفردي في عالم المذكرات، غير منفصل عن إحساسها بتميز الذات الحضارية التي تنتمي إليها.

إن عالم الأنا في هذه المذكرات يبرز على نحو جلي من خلال البيوت التي شهدتها السيدة سالمة في طفولتها، فقد توقفت المذكرات عند بيت المتوني، وبيت الواتورو وبيت الساحل والبيت الثاني(٧)، وكانت تبين خصائص كل بيت من هذه البيوت وسماته المعمارية، وميزاته الحضارية. فبيت المتوني المكون من عدد من البنايات والأجنحة، مما أفقده حسن الاتساق يرتبط في ذاكرتها بحقبة سعيدة من أيام طفولتها أما بيت الواتورو فقد كان مقارنة بالبيت الأول ضيقا، مملا، ولكن جماله يكمن في حديقته التي كانت مرتع أحلام السيدة.

وبالمقابل فان المسكوت عنه في هذا الحديث، يتمثل على صعيد المواجهة مع الآخر، في تلك البيوت الاوروبية التي عاشت فيها السيدة سالمة، دون أن تذكرها على الاطلاق، أو تتحدث عن جمالياتها وأسرارها وسماتها، ومن اللافت للنظر أن هذه المذكرات تحتفي بالامكنة المغلقة، وتحيلها الى أمكنة أليفة، فاستحضار عالم الأنا لا يتم من خلال فضاءات مفتوحة، تتحرك فيها الأنا بحرية، ولكنه يتجسد من خلال الانتقال من بيت الى آخر، واذا كانت حركة الطفلة بين تلك البيوت تخضع لضرورات كثيرة تمنع الاختيار الحر، فقد ظلت تلك الطفلة سعيدة لأن هذا الانتقال ظل يعني حياة تستشعر فيها السيدة سالمة الأمان والحماية.

تنبثق من عالم هذه البيوت مسألتان ترتبطان باحساس الأنا بالتمين. أما الأولى فهي ذات صلة بصناعة الجسد والاهتمام به. وقد توقفت المذكرات عند الاهتمام الكبير بجسد الطفل، وبينت الفروقات بين الفتى والفتاة في هذا المجال، وتحدثت عن الطقوس والأبعاد التي تؤدي الى احساس الأنوثة بذاتها، وتلك التي تصنع الرجولة، وكان ذلك يتم في اطار حضاري يبين اختلاف عالم الجنوب عن الشمال، على نحو جذري.

أما المسألة الثانية فذات بعد معرفي- ايديولوجي. فقد قدمت المذكرات وهي تناقش هذه المسألة مجموعة من الآراء والطروحات الفكرية تناقش، من خلال ذكريات وتجارب ذاتية، الصورة النمطية للمرأة العربية في عالم الشمال، وحرصت من خلال عرض لمجموعة من المسائل الفقهية كالزواج والطلاق والتعدد والكفاءة على تبيان ما لحق بالاسلام من ظلم وخطأ في التصور الغربي.

واذا كانت الحركة الوجدانية نحو عالم الجنوب، تجيء مثقلة بالحنين والألم، فإن الحركة الجسدية نحوه، كانت تشكل الحلم الذي يعيد للأنا وحدتها من جديد، فعند رؤيتها الاسكندرية في طريق عودتها الى بلادها، تتلاشى تلك النبرة العقلانية، ويبدأ شجن عاطفي تلقائي قريب من البوح:

«وعند الدخول الى هذه المدينة بنخيلها ومنائرها، غمرتني مشاعر لذيذة من الحنين الى الوطن، وهي مشاعر يمكن للمرء أن يحسها، دون أن يستطيع التعبير عنها... فمنذ تسعة عشر عاما لم أر الجنوب في الواقع، وقد قضيت هذه المدة شتاء بعد شتاء أمام الموقد الدافئ في ألمانيا، ومع أنني كنت أقطن في الشمال، وعلي الكثير من الواجبات، فقد كانت أفكاري دائما جد بعيدة عن المكان الذي أعيش فيه» (٨)

ومن اللافت للنظر أن السيدة سالمة تتقبل قدرها راضية ومؤمنة، وتختم المذكرات بأشعار حزينة، تعبر عن احساس مرهف، يرى أن حلم العودة الى الوطن كالحلم بالعودة الى الفردوس.

— ٤ —

مسار الآخر:

تثير كتابة السيدة سالمة بنت سعيد لمذكراتها بالألمانية بعض التساؤلات من زوايا متعددة،

بعضها يتعلق بلغة النص وبعضها الآخر يتعلق بنوعية المتلقي، والقارئ الضمني الذي كان يوجه له هذا الخطاب الحضاري المختلف.

لقد توقف الباحث الهولندي في كتابه القيم:
E. Van Donzel: An Arabian Princess Between two worlds. Memoris, Letters Home, sequds to the Memoris.. الصادر عام ١٩٩٣ عند هذه المسألة، وتحدث عن تلقي النص المبكر في الصحف الألمانية، وحاول أن يبين أن ثمة Goastwriter كان يصوغ هذا الخطاب، على نحو يتشاكل مع أسلوب الخطاب الاستشراقي السائد في نهايات القرن التاسع عشر. كما ناقش معجب الزهراني(٩) هذه المسألة من زاوية سوسيو ثقافية، حيث تصبح لغة المنفى تعبيرا عن المنفى ذاته، وعن حالة النفي الداخلية التي يحياها الكاتب، فالنص من هذه الزاوية يشبه ابداعات العرب وغيرهم من الجنسيات عبر لغات أوروبية، فهذه الابداعات عربية قلبا، فرانكفونية أو انجلوسكسونية قالبا.

أما الباحثة الألمانية Anergret Nippa، فقد أصدرت هذه المذكرات بطبعة جديدة عام ١٩٨٩، وفي تذييلها لهذا الكتاب وضحت المنظور الذي تعيد فيه قراءته وهو منظور اثنولوجي من جهة، تاريخي من جهة أخرى، يعيد قراءة العلاقة بين ألمانيا وبين زنجبار، ويسعى الى اعادة قراءة المحاولات الاستعمارية الألمانية في هذه المنطقة، وتحليل بواعثها، ونتائجها.(١٠)

ولعل هذا الأمر يطرح أسئلة تتعلق بالعلاقة بين هذه النسخ الألمانية والعربية والانجليزية. واذا كان هذا الأمر يحتاج الى بحث مستقل، فلعل من الضروري أن نلاحظ ما يلي:

١ – تتألف النسخة الألمانية من ٢٩ فصلا، في حين تتألف النسخة الانجليزية من ٣١ فصلا أما الترجمة العربية فتقع في ٢٥ فصلا.

٢ – تكشف المقارنة بين النسختين الألمانية والانجليزية أن الفصلين الزائدين في الطبعة الانجليزية وهما الفصلان ٢١ و٢٢ بعنوان: The little festival, The Great festival متضمنان في النسخة الألمانية في الفصل (٢٠) تحت عنوانين فرعيين متشابهين.

٣ – أما على صعيد الترجمة العربية فان الاختلافات في ترتيب الفصول تبدأ من الفصل السابع وقد قام القيسي بعملية دمج الفصول التالية:

أ – دمج الفصل السابع Our meals في الفصل السادس الذي يحمل في الطبعة العربية عنوان: «الحياة اليومية في بيتنا».

ب – دمج الفصلين ١٨ و١٩ في الفصل ١٧ وهو بعنوان: «زيارات النساء ومجالس الرجال».

جـ – دمج الفصلين ٢٠ و٢١ في الفصل ١٨ وهو بعنوان «الصيام والاعياد في الاسلام».

د – دمج الفصل ٢٧ في النسخة الانجليزية و٢٥ في النسخة الألمانية في الفصل الثامن والعشرين «حصاد الشر».

وإذا عدنا الى مواجهة الآخر في هذه المذكرات، فمن الواضح أن هذه المواجهة لا تكشف عن انبهار بالغرب، لأن المذكرات تشير الى المظاهر السلبية في حياة الغربيين وتنتقدها. ولكن أهم ما في هذه المواجهة يتمثل في محاولة المذكرات السخرية من الصورة النمطية للجنوب التي تشكلت في الذهن الغربي، وصارت غير قابلة للتغير، فهي تقول:

«فقد يذهب سائح بضعة أسابيع الى القسطنطينية او الى سوريا او الى مصر او تونس أو المغرب فيكتب على إثر ذلك كتابا ضخما عن الحياة والأعراف والتقاليد في الشرق، مع انه لم يكن قادرا على أن يرى أكثر من المظاهر الخارجية، ولم يكن بمقدوره أن يعرف طبيعة الحياة العائلية هناك».(١١)

لهذا ترفض سالمة هذه الصورة النمطية، مثلما ترفض الربط الآلي بين واقع الجنوب ومعتقداته، فهي ترى أن التقدم أو التخلف يتشكل في ضوء معطيات اجتماعية، لهذا تبرز المذكرات صورة ايجابية لنساء من عالم الجنوب، وتتحدث عما تتحلى به هذه الشخصيات النسائية من استقلالية وقدرة على اتخاذ القرار.

لذا تكثر المذكرات من الربط والمقارنة بين العالمين، فتتحدث عن البعد الاستعماري في حضارة الغرب،

وما ينطوي عليه هذا البعد من أبعاد غير أخلاقية، وتناقش أو على الأصح تدافع عن ايمان أهل الجنوب بالقدر وتصحح ما ينطوي عليه ذلك من تصور خاطئ عند الآخر، وتعود الى المقارنة بين تربية الأطفال في الشمال والجنوب، فتنقد قسوة قلوب المربيات الألمانيات، لتتحدث عن ضروب من التجارب السلبية التي عاشتها في الغرب، حيث تعرضت لأسوأ ضروب الابتزاز والاستغلال وأساليب الغش والاحتيال.

وإذا كانت المذكرات لا تستطيع أن تبلور خطابا نقديا متكاملا فان القارئ يستطيع أن يتلمس في ضوء جدل العلاقة بين الذات والآخر أمرين:

الأول: إيمان المذكرات بأن لكل أمة خصوصيتها وحقها في تطوير نظامها الحضاري الذي يتلاءم مع تكوينها وقد تجلى ذلك في محاولتها تلمس الهيمنة الاستعمارية التي يصدر عنها الغرب ونزوعه نحو المركزية والغاء الآخر:

«لقد تملك الغرور البلاد الشمالية، فصارت تنظر باستعلاء وازدراء لغيرها من البلاد، وهي خصلة غير محمودة».(١٢)

والثاني: هروبها الى الوراء، كلما اشتدت عليها وطأة المواجهة، لذا كان من الطبيعي ان تكون البداية والنهاية متعلقتين بالوطن.. فهي تتحدث عن بيت المتوني أولا وتتحدث عن رؤية الوطن أخيرا، عبر نبرة وجدانية مثقلة بالحب والحنين لهذا ظلت الأنا تسعى لمفارقة الآخر، ساعية الى الانفصال عنه، لتستبدل بحضورها في عالمه، حضورا في عالم بديل، يناقض العالم الذي تعيش فيه، وهو أمر يشكل النقطة المركزية في المذكرات، التي تحتشد فيها الثنائيات المتعارضة، فالأنا تتعارض مع الآخر، والخيال يتعارض مع الواقع والحلم يتعارض مع الحقيقة والشمال يتعارض مع الجنوب لهذا كان من الطبيعي أن تغيب في هذه المذكرات التجارب الجديدة في عالم الشمال، وأن يغيب كذلك ما يرتبط بهذه التجارب من تحولات. صحيح أن هذا الغياب قلل من التنامي في هذه المذكرات، هذا التنامي الذي يصنع في النهاية شخصية حية، متحولة، قادرة على الحياة، قابلة للتحليل الفني، ولكن هذا الغياب كان مرتبطا بلون من التغييب المتعمد للآخر، حيث يرتبط الحضور بالغياب، في المقام الأول فالجنوب ظل الغائب الحاضر، في حين بقي الشمال الحاضر المغيب.

الهـــوامش

١ – صدرت الطبعة الألمـــانية الأولى في برلين عن دار نشر تسمى H. Rosenberg ، وأعادت الباحثة الألمانية A N.Nipp اصدارها عام ١٩٨٩ وتعتمد هذه الدراسة، على هذه الطبعة.

٢ – لقد ظهرت ترجمتان للمذكرات واحدة في لندن وأخرى في نيويورك وأعيدت ترجمة المذكرات عام ١٩٠٧ في نيويورك وقد أعاد الباحث الهولندي E. Van Donzel نشر المذكرات مع دراسة مستفيضة له عن صاحبتها بعنوان:

An Arabian princess Between two worlds, Memoris, 𝔡etters Home, sequels to the Memoris, syrian cus toms and usaqes.

وقد صدرت الدراسة عن Brill عام ١٩٩٣.

٣ – ترجم المذكرات وقدم لها عبدالمجيد القيسي وتشير مقدمته الى عام ١٩٧٨ أما الطبعة المتداولة فهي الطبعة الخامسة الصادرة عام ١٩٨٥.

٤ – عرضت A. Nippa لهذه الرسائل في تذييلها لمذكرات أميرة عربية انظر التذييل بعنوان:

Leben im sultan palast pp. 269ff.

٥ - مذكرات أميرة عربية، ص٦١.

٦ – المصدر نفسه، ص٧٩.

٧ – يسمي القيسي هذا البيت بيت الموتني، مع أن النسختين الألمانية والانجليزية تسميانه بيت المتوني. حول هذه البيوت انظر الفصول: ١، ٢، ٣، ٤، ٥.

٨ – انظر النسخة الألمانية ص٢٤٨ وقارن بالترجمة العربية ص٣٠٠.

٩ – معجب الزهراني، المنفى والسعادة لا يجتمعان، قراءة في مذكرات أميرة عربية للسيدة سالمة بنت سعيد نزوى ٣ (١٩٩٥) ص٢١– ٣٢.

١٠ – عرضت الباحثة A.Nippa لهذه المسألة في تذييل الكتاب P.28ff وعرض للمسألة على نحو تفصيلي A. Donzel في دراسة له باللغة الألمانية بعنوان:

Sayyida Salme, Rudolph Said- Reute and die deutsche kolonial politik in: Die welt des Islams XXVII (1987) PP.13-22.

١١ - Das leben im Sultanpalast. P.131.

١٢ - ibid. 48 .

وأي مقام لا أروم انتهاءه
وفي مبدئي نور المصاحف غشاني
فصحح إيماني بكل حقيقة
بسر إلى أوج النهاية أنهاني
ومازج بالايمان روحي فاغتدى
مسوطا بجسمي في دمائي ولحماني
فهام بحب عام في بحر ذكره
ولم يدر وجدان اصطبار وسلوان

سعيد بن خلفان الخليلي

للشيخ سعيد بن خلفان الخليلي المتوفى سنة ١٢٨٧ للهجرة



دراسة وتحقيق : **وليد محمود خالص ★**

شغل الباحث منذ زمن بالسلوك العماني دراسة لمفاصله الهامة، وتحقيقا لنصوصه المخطوطة، فقدم دراسة موسعة عن الشيخ ناصر بن أبي نبهان الخروصي، وكتابه المتميز (إيضاح نظم السلوك إلى حضرات ملك الملوك) الذي شرح فيه تائيتي ابن الفارض الصغرى والكبرى وفق منهج مبتكر، ورؤية لم يسبق إليها، وهو يعمل الآن على تحقيق ذلك المخطوط الضخم تمهيدا لاخراجه الى النور بحلة تليق به، وبمكانته العلمية والأدبية العالية، ويقدم الآن نصا قصيرا ظفر به وهو يجول في أوراق المخطوطات العمانية دارسا لها، ومستفيدا منها، وينضوي هذا النص تحت الاتجاه السلوكي سالف الذكر، وهو لأحد أعمدة هذا الاتجاه، ونريد به الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي تغمده الله برحمته.

وقد اقتضى منهج البحث أن يأتي وفق المحاور الآتية:

- لمحة عن السلوك العماني، ومفهومه العام.
- نبذة عن الشيخ الخليلي وجهاده الفكري.
- وصف المخطوط، وموضوعه، وعملنا فيه.
- النص نفسه.

ونرجو أن يكون هذا العمل وغيره دافعا للدارسين للنظر باهتمام وجد للتراث العماني، والصبر على قراءة نفائسه، وبعد هذا نشره نشرا علميا بعيدا عن التسرع والعجلة اللتين رأيناهما تسمان الكثير من الكتب العمانية المطبوعة، وهي محتاجة الى مزيد من الجهد والتأني مما يتلاءم مع المنهج العلمي في تحقيق النصوص.

★ أكاديمي بجامعة السلطان قابوس

لمحة عن السلوك العماني، ومفهومه العام

السلوك اتجاه بارز في الفكر العماني له أصوله، وتقاليده، ودرجاته، وقد أثر تأثيرا بينا في الحياة، وامتد هذا التأثير الى الأدب نفسه فظهرت معالمه في شعر ونثر كبار الأدباء العمانيين، ونلحظ هذا الاتجاه منذ زمن مبكر من عمر الثقافة العمانية إذ يطالعنا الشيخ أبو سعيد الكدمي، وهو من علماء القرن الرابع الهجري، ببعض الاشارات السلوكية التي من الممكن عدها الجذور الحقيقية لما سيؤول إليه هذا الاتجاه فيما بعد على يد أعلامه الكبار وقد لحظ الشيخ جاعد الخروصي وهو من كبار السلوكيين هذا الأمر في واحد من كتب الكدمي وهو (الاستقامة) حين قال مقرظا إياه:

يفوز بأنوار الحقيقة موجه
ويغرق يم الماء لما تموجا(١)

ومعلوم أن مصطلح الحقيقة من ألفاظ المتصوفة، والسلوكيين معا. ويستمر هذا الاتجاه حتى يستقر عند أربعة من الأعلام هم الشيخ جاعد بن خميس الخروصي، وابنه الشيخ ناصر، والشيخ سعيد بن خلفان الخليلي، والشاعر الكبير أبومسلم البهلاني، فكأن هؤلاء الأربعة يشكلون سلسلة ذهبية ودرس اللاحق فيها على السابق مستفيدا من علومه المتنوعة، وتجربته في الحياة مع الاحتفاظ بالتفرد الشخصي، والخصوصية الأدبية، كل على انفراد.

ومن المعلوم أن السلوك مصطلح صوفي يكثر الصوفية من ذكره، ويتلازم معه مصطلح آخر هو (الطريق)، وما يهمنا هنا هو معرفة دلالته الصوفية، ومدى قرب هذه الدلالة أو بعدها عن الاتجاه الذي اصطنعه السلوكيون العمانيون، واتخذوه شعارا لهم، فالسلوك هو «تهذيب الأخلاق ليستعد العبد للوصول بتطهير نفسه عن الأخلاق الذميمة مثل حب الدنيا والجاه، ومثل الحقد والحسد والكبر، وبالنهج على الأخلاق الحميدة مثل العلم والحلم والحياء»(٢)، وهو كذلك «انتقال من منزل عبادة الى منزل عبادة بالمعنى، وانتقال بالصورة من عمل مشروع على طريق القربى من الله الى عمل مشروع بطريق القربى من الله بفعل وترك، وانتقال بالعلم من مقام الى مقام ومن تجل الى تجل»(٣)، فالسالك إذن هو «العبد الذي تاب عن هوى نفسه وشهواتها، واستقام في طريق الحق بالمجاهدة والطاعة والاخلاص»(٤)، فالسلوك وفق ما تقدم هو «تربية الانسان الروحية الذهنية كما تظهر على مستوى السلوك النفسي... وهو تدريس على المستوى العملي يتمتع بكل ما للتدريس من مناهج وثوابت»(٥). هذا ما تقرره كتب المصطلح الصوفي عن السلوك غير انه لم يصبح علما على هذا الاتجاه بل ظل التصوف هو الاسم الشرعي له، فكأن السلوك وفق المفهوم المتقدم يختص بجانب من التجربة الصوفية ولا ينتظم التجربة كلها، ولعل جانبها العملي التطبيقي هو أهم مظاهر هذا الجانب في حين تكفل جانب آخر بمعالجة الوجه الآخر من التصوف وهو جانبه النظري، وهما بمجموعهما يكونان التجربة الصوفية في وجوهها المختلفة. بيد أننا نلاحظ أن الآخذين بمنهج التصوف بمعناه العام لا الخاص في حياتهم وانتاجهم الفكري والأدبي من العمانيين قد عدلوا عن المصطلح الشائع وهو التصوف الى السلوك وهو أضيق من الأول بل ينضوي تحته، فعلى حد قول أحد الباحثين العمانيين إن «الشعر الذي تكون فيه نزعة صوفية يسمونه شعر السلوك» (٦)، فهل أراد السلوكيون العمانيون تركيز اهتمامهم على الجانب العملي من التصوف وحده فاقتصروا على السلوك وتمسكوا به؟ إن ما بأيدينا من مخطوطات سلوكية يشير الى أمر مخالف. إذ نجد فيها مباحث نظرية كثيرة وعميقة عن أحوال السالكين ومقاماتهم، وتوقف الشعر والنثر طويلا عند تلك الأحوال والمقامات شارحا وقائعها، ونافذا الى العمق منها، وجاءت الشروح لتقطع الشوط الى نهايته من خلال استبطانها حالات النفس وما يعتريها من شوائب داعية الى نبذها والأخذ بتلك الفضائل التي أسهبت كتب الصوفية في الحديث عنها، كما يحتل الجانب السلوكي حيزا لا يستهان به من المباحث السابقة، هذا هو واقع الأمر كما يظهر في أدبيات السلوك العماني، فمن هنا توجب القول ان هناك أسبابا قوية حدت بالفكر والأدب العمانيين الى اتخاذ مصطلح السلوك وترك الآخر وهو التصوف، وقد وقفت في بحث سابق عند هذا الامر الهام، وأستطيع تلخيص ما توصلت اليه هناك مع اضافات بدت فيما بعد، ولعل أول الأسباب هو الاعتزاز بالشخصية، والرغبة في التميز، فجميع الفرق تتخذ من هذا المصطلح شعارا لها فأثر الفكر العماني، والاباضي منه خصوصا، مصطلحا هو من داخل التصوف نفسه غير أن له خصوصية واضحة فاتخذه مصطلحا وشعارا، وسبب ثان نابع من تطور الحركة الصوفية نفسها، وهو إن المتصوفة «لم يهتموا قبل القرن السابع الهجري بتدوين مصنفات في السلوك، بل دونوا في الفكر الصوفي وعاشوا وفقا للسلوك الصوفي، ولم تتعدد المؤلفات في التصوف العملي والسلوك إلا بعد القرن السادس- السابع الهجري حيث دخل التصوف مرحلة التربية الصوفية ومناهج التسليك» (٧)، فكأن الفكر الإباضي أراد في وقت متأخر نسبيا ان يشارك في هذا

الموضوع فوجد أمامه وفرة في جانب، ونقصا في جانب أخر فأثر الثاني لكي يزيده عمقا وخصوبة، وسبب ثالث لعله من أهم الاسباب وأقواها، ويتمثل في كون السلوك ومدلوله العميق يشير الى النقاء الذي ظل محتفظا به من حيث التحامه الوثيق بالشريعة وأحكامها، ورغبة الفرد في اتخاذ طريق معين لعبادة ربه من خلال تلاوة القرآن الكريم والاوراد والعزلة الجزئية، بينما نرى التصوف يختلط بمؤثرات مختلفة تبعده عن منبعه الصافي، وهو الزهد، وتدخله في مسارب فكرية متشعبة أوصلت بعض الفقهاء الى اتهام بعض الصوفية بالكفر وهو ما نأى الفكر الاباضي بنفسه عنه، واكتفى بالسلوك منهجا وطريقة في التفاعل مع الحياة وأحداثها.

ونحن وإن كنا لا نمتلك تعريفا خاصا للسلوك العماني غير أننا نستطيع تبين معالمه الكبرى من خلال الحياة الشخصية للسلوكيين من جهة، وانتاجهم الفكري والأدبي من جهة أخرى، ونذهب بعد فحص تينك الشقين الى أن السلوك العماني يفيد الى مدى بعيد من مجرى التصوف العام، وما قدمناه سابقا من تعريفات للسلوك بالمفهوم الصوفي، غير أنه يختط لنفسه طريقا فيها من التغاير والتفرد الشيء الكثير، فهو يأخذ من التصوف دعوته الى الزهد، والاعراض عن الدنيا، وأخذ النفس بالخشن من العيش، كما يفيد من مصطلحاته، ورسومه، ودرجاته، ويوظف ذلك كله في الشعر والنثر على حد سواء، وهو من جهة أخرى يختلف معه في مسائل أساسية تمس العقيدة مثل رؤية الله سبحانه وتعالى، فبينما نرى المتصوفة يقولون بها، إذ «أجمعوا على أن الله يُرى بالابصار في الآخرة، وانه يراه المؤمنون دون الكافرين»،(٨) نجد السلوكيين العمانيين يستمدون موقفهم في الرؤية من فكرهم الاباضي الذي يلخصه سماحة المفتي العام للسلطنة بقوله: «وذهب الى استحالتها– الرؤية– في الدنيا والآخرة أصحابنا الاباضية، وهو قول المعتزلة والجهمية والزيدية والامامية من الشيعة»،(٩) فهذا اختلاف جوهري بين الموقفين، كما يفترق السلوكيون العمانيون عن المتصوفة في قضية العزلة الكلية، والابتعاد عن الكسب، فبينما نرى التصوف يحبذها، وخصوصا في أطواره المتأخرة، نرى السلوكيين العمانيين على النقيض من هذا فهم يشاركون في الحياة، ولهم آراؤهم السياسية، والاجتماعية الهامة التي تنفع المجتمع، وتوجهه الى طريق الصلاح والاستقامة. واختلاف ثالث بينهما إذ يأخذ السلوك الأمور مأخذا لينا بعيدا عن الشطح والغلو، ويبتعد عن القضايا التي قال بها بعض المتصوفة مثل الحلول، ووحدة الوجود وما إليهما، وقد ألمحنا الى شيء من هذا فيما سبق، فكأن الشريعة بنقائها، والتصوف في مراحله الأولى كانا المقياسين اللذين فاء اليهما السلوكيون في أخذ ما يأخذون، وترك ما يتركون، ولم يكونوا في ذلك بدعا بين القوم، فمنذ زمن بعيد نقرأ للقشيري كلاما يشير الى هذا مفاده أن «أصل التصوف ملازمة الكتاب والسنة، وترك الأهواء والبدع، وتعظيم حرمات المشايخ، ورؤية أعذار الخلق، والمداومة على الأوراد، وترك ارتكاب الرخص والتأويلات» (١٠)، بيد أن هذه التقريرات أصابها شيء كثير من التبدل كما رأينا، وعودا الى ما سبق من مواقف السلوكيين العمانيين نستطيع أن نفهم السر الكامن خلف اهتمامهم بابن الفارض، ذلك الاهتمام الذي تجلى في التأثر بشعره تأثرا واضحا، اذ نلحظ ابن الفارض، ولمساته الشعرية بينة في شعرهم، كما تمثل الاهتمام به، وبشعره من خلال شرح شعره، والاعتناء به، رأينا هذا عند الشيخ ناصر بن أبي نبهان في كتابه الضخم (إيضاح نظم السلوك)، ونرى هذا الآن في هذا النص الذي نقدمه، وذلك لأن ابن الفارض تلاءم الى مدى بعيد مع النهج السلوكي العماني من حيث الالتزام بالشريعة، وتعظيم حرماتها، والابتعاد عن القول بالحلول، ووحدة الوجود، وتبنى ما أجمع عليه الدارسون من قوله بوحدة الشهود، وهو يتفق الى حد كبير مع توجهات السلوكيين العمانيين، ومحافظتهم على الشريعة والتزامهم بأحكامها، فإذا استضأنا بقول الفاضل أحمد بن سعود السيابي وهو يحاول تقديم تصور متكامل للسلوك حين يذهب الى أنه «يقوم على عمق التأمل في الوجود، والتعمق في علم الكلام والفلسفة والمنطق والخلوة وكثرة الأوراد»، (١١) نقول إذا ضممنا هذا النص الى ما قررناه سابقا تمكنا من تميز المعالم الكبرى للسلوك العماني من جهة، ومكامن الاختلاف بينه وبين التصوف من جهة أخرى.

وتبقى قضية المصطلح الذي أخذ به الاتجاه السلوكي، فقد ذكرنا أنه يفيد من المصطلح الصوفي عموما، وهذا حق، غير أن قراءة هذا المصطلح وفهمه بحاجة الى دقة وحذر شديدين، وقد كانت مشكلة المصطلح الصوفي من أعقد المشاكل التي واجهت التصوف خلال مسيرته الطويلة، فبينما نجد غيرهم يأخذون ألفاظهم على ظاهرها، ويفهمونها وفق ذلك الظاهر، نرى المتصوفة يلحون على خطأ تلك النظرة، وكأنهم شعروا أنها تفرغ التجربة الصوفية من عمقها، وثرائها الكامنين، ولذلك راحوا يقولون، ويكررون القول من أن هذه الألفاظ لها دلالات خاصة لا تدرك إلا من خلال الفهم الخاص لها ضمن الاطار العام لهيكل التصوف نفسه، ومن هنا رأينا السبكي مثلا ينبه بقوة الى هذا الأمر بقوله:

«الله الله في ألفاظ جرت عن بعض سادات القوم لم يعنوا بها ظواهرها، وإنما عنوا بها أمورا صحيحة»،(١٢) ويؤكد صاحب التصرف هذا الشيء حين يقول: «... فلما كان الأمر كذلك اصطلحت هذه الطائفة على ألفاظ في علومها تعارفوها بينهم، ورمزوا بها فأدركه صاحبه، وخفي على السامع الذي لم يحل مقامه، فإما أن يحسن ظنه بالقائل فيقبله، ويرجع الى نفسه فيحكم عليها بقصور فهمه عنها، أو يسوء ظنه به فيهوس قائله وينسبه الى الهذيان».(١٣) بل ذهب بعض المتصوفة ومنهم ابن عربي الى تحريم قراءة كتبهم إلا لمن وجد في نفسه الاستعداد والقدرة على فهم تلك الألفاظ فهما حقيقيا يبتعد بها عن ظواهرها، ويغور معها الى العمق حيث يدرك الرمز البعيد والمعنى الباطن،(١٤) ولهذا توجب على من يتعامل مع كتب السلوكيين العمانيين وشعرهم أن يولي هذا الجانب اهتماما خاصا على اعتبارا أنهم يمتحون من البئر نفسها، تلك التي متح منها المتصوفة الأوائل مع النظر الى اختلاف المنطلقات والأسس العقائدية بينهم وبين غيرهم.

نبذة عن الشيخ الخليلي وجهاده الفكري(١٥)

يعد الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي في المقدمة من علماء عمان وشعرائها، ولم ينل هذه المكانة العالية إلا من خلال مواقفه الفكرية والدينية من جهة، وانتاجه العلمي والشعري من جهة أخرى، فهو ينتمي الى أسرة عريقة ذات أثر كبير في تاريخ عمان، إذ نقرأ في سلسلة نسبه عددا من الأئمة مثل الإمام الخليل بن عبدالله بن عمر بن محمد بن الإمام الخليلي بن شاذان بن الإمام الصلت بن مالك بن بلعرب، ولا شك في أن هذه السلسلة قد حملت وارثها من المسؤولية والأمانة الشيء الكثير.

وحين يبدأ حياته في كنف جده لأبيه الشيخ أحمد بن صالح بعد وفاة والده وهو طفل صغير، ينشأ في رعاية صالحة تتسم بالتقوى والعلم معا، ففي بوشر يولد، ويكبر سنة ١٢٢٦ للهجرة، أو ١٢٣٦ للهجرة على خلاف، ويستقبله الجد والبيت محفوفا بالعناية، وموجها للطريق الذي سيبرع فيه فيما بعد، وهو طريق العلم والعمل معا، ولم يلبث الطفل إلا قليلا حتى يرسله الجد الى مسقط ليتزود من العلم ما شاء له التزود، وهناك يلتقي بطائفة من العلماء يأخذ عنهم، ويتزود منهم، مثل الشيخ سعيد بن عامر الطيواني، والشيخ حماد البسط، غير أن واحدا من العلماء سيكون له شأن أي شأن في التأثير عليه مما لم يتهيأ لغيره، ونريد به الشيخ ناصر بن أبي نبهان الخروصي، المتوفى سنة ١٢٦٣ للهجرة، فقد كان الشيخ ناصر من أجلة العلماء، وكبار السلوكيين، ولا ريب ان الطالب نهل من الجانبين معا مما ظهر جليا فيما بعد في مواقفه، وانتاجه الفكري والشعري على حد سواء. وقد حفظ الشيخ سعيد لأستاذه أياديه البيضاء فظل يذكره مقرونا بالاحترام، وكان الشيخ من جانبه يرعى هذا الطالب النابه، ويتوسم فيه الخير، ولذلك نراه يشير عليه أن يشرح منظومته في علم الصرف، فينصرف الطالب لتحقيق تلك الاشارة، وتكون ثمرة هذا الانصراف كتابه مقاليد التصريف الذي صرح في مقدمته بهذا الأمر حين يقول: «... ولما اطلع على نظمها- قصيدة مقاليد التصريف- العالم الرباني، والبحر النوراني وحيد دهره بلا ممانعة، وفريد عصره بلا ممانعة أبومحمد ناصر بن العلامة المولوي الولي أبونبهان جاعد بن خميس الخروصي أمرني أن أثبت عليها شرحا لطيفا مختصرا» (١٦)، وتستمر مرحلة الطلب حتى يشعر الشيخ أن زاده من العلم يؤهله للخروج الى الحياة والتأليف معا، فنراه بعد مدة يتولى منصب قاضي القضاة في إمامة عزان بن قيس وهو منصب رفيع بلا شك، غير أن مكانته الحقيقية تتمثل في «دوره الفعال في تحريك مجرى الأحداث باعتباره رجلا من رجال السياسة والدين في الدولة... ومفسرا وداعية للعقيدة الاباضية التي عمل كثيرا على المحافظة على بعثها منذ البداية الأولى لبعث الامامة الاباضية»،(١٧) فنجده وفق ما تقدم مشاركا في إطفاء العصبية القبلية التي ثارت في وقته بحكمته، وسداد رأيه، بالاضافة الى أجوبته الغزيرة للكثير من المسائل الفقهية والعقائدية التي كانت ترد عليه، ونحن نولي هذا الجانب من حياة المحقق الخليلي أهمية خاصة وذلك لأن نهجه السلوكي الذي أخذ به لم يتركه معزولا عن مجتمعه وما يموج به من أحداث، وهو ما ألمحنا إليه فيما سبق في قضية الاختلاف بينما التصوف والسلوك العماني، فهو لم يدع الأمور تسير على أعنتها تاركا إياها على غاربها، مؤثرا العزلة والانصراف الى العبادة والتبتل، بل هدته عبادته وتقواه الى تلك الموازنة المعتدلة بين الحياة والسلوك، فكانت النتيجة أن سخر علمه، وما حصله من زاد ثقافي في خدمة مجتمعه، وما يعتقد انه نافع مفيد لذلك المجتمع، ولم يتخذ الخلاص الفردي طريقا كما فعل كثير من المتصوفة، بل كان في الصميم من الأحداث مشتركا فيها، مكتويا بنارها، وقد اتبع هذا النهج الجمهرة من السلوكيين العمانيين إن لم يكونوا كلهم مثل الشيخ جاعد الخروصي، وولده الشيخ ناصر وغيرهما مما يؤكد ذلك التوجه الذي قررناه فيما سبق ونعود لابرازه هنا.

وبعد تلك الحياة الحافلة بالأحداث، الغنية بالعلم والتأليف ينتقل المحقق الخليلي الى جوار ربه سنة ١٢٨٧ للهجرة، وقد بلغ من العمر سبعة وخمسين عاما.

ونستطيع القول إن المحقق الخليلي ترك تراثا فكريا وشعريا هاما يتمثل في قسمين، أولهما أولئك الطلاب الذين درسوا عليه، وأفادوا منه، وثانيهما تلك الكتب التي تركها، وكانت زادا طيبا لمن جاء بعده، ولم يتمكن من الجلوس اليه، أما الطلاب فهم كثر نذكر منهم الشيخ جمعة بن خصيف الهنائي، والشيخ عمرو بن عدي بن عمرو من بني بطاش، أما الطلاب غير المباشرين فهم أكثر، أولئك الذين لم يلتقوا به ولكنهم قرأوا كتبه، وساروا على نهجه، وتعلموا من سيرته وسلوكه.

ويبقى الشق الثاني وهو الكتب التي تركها وعالجت علوما وفنونا مختلفة في العقائد والفقه وعلوم العربية والسلوك مثل: مظهر الخافي بنظم الكافي في علمي العروض والقوافي، ومقاليد التصريف، وسمط الجوهر الرفيع في علم البديع، والنواميس الرحمانية في تسهيل الطريق الى العلوم النورانية وغيرها كثير، غير أن ديوانه الذي تضمن تجربته الطويلة الثرية في الحياة والسلوك لم يطبع حتى الآن طبعة علمية محققة،(١٨) ونرى أن هذا الديوان بطبعته المنتظرة سيقدم الكثير للاتجاه السلوكي، وسيكون رافدا هاما في درسه والكشف عن مراحله ورموزه.

وصف المخطوط، وموضوعه، وعملنا فيه

تحتفظ خزانة معالي السيد محمد بن أحمد البوسعيدي بالسيب بمجموع مخطوط رقمه (١١١) يقع بأربعمائة واثنتين وستين صفحة من القطع المتوسط، مكتوب بخط واضح يضم خمسة نصوص هي:

١ – شرح قصيدة حياة المنهج.

٢ – لامية السلوك.

كلاهما عن أبي نبهان في السلوك.

٣ – جواب المحقق الخليلي فيما استشكل من فتاوى العلامة ناصر بن أبي نبهان.

٤ – شرح عن المحقق الخليلي لبعض أبيات ميمية ابن الفارض: شربنا على ذكر الحبيب مدامة.

٥ – حل الرموز ومفتاح الكنوز في السلوك للعلامة عبدالسلام بن الشيخ أحمد بن الشيخ الزاهد غانم المقدسي.

وقد نسخ المجموع كله سعيد بن قاسم بن سالم بن سعيد البحري، وانتهى منه في ٢٢ رجب سنة ١٢٦١ للهجرة.

ويتبين من عنوانات النصوص أنها في علم السلوك سوى الثالث فقد غلب عليه الفقه، وهي جميعا لم تحقق تحقيقا علميا حتى الآن مما يعني أن هذه النصوص، وغيرها كثير تلك التي عالجت السلوك بحاجة الى فحص، ونظر تمهيدا لدراسة هذا الجانب الهام من الحياة الفكرية، والأدبية العمانية وفق القاعدة المنهجية التي تصر على تهيئة النصوص تهيئة علمية في سبيل الاستنتاج منها، والبناء عليها للخروج بنتائج رصينة عمادها التثبت واليقين، لا التسريح والهوى.

وما يهمنا هنا النص الرابع، وهو شرح المحقق الخليلي لبعض أبيات من ميمية ابن الفارض، ويحتل في المجموع احدى عشرة صفحة يبدأ من الصفحة الثالثة والأربعين بعد الثلاثمائة، وينتهي في الصفحة الثالثة والخمسين بعد الثلاثمائة، كتب بخط واضح بالأسود، كما كتبت الأبيات بخط أغلظ تمييزا لها عن الشرح، وتضم الصفحة خمسة عشر سطرا، ويضم السطر الواحد عشر كلمات على وجه التقريب، والمجموع كله بحالة جيدة، وهو خال من التآكل أو الطمس اللذين يصيبان المخطوطات عادة بسبب الزمن، أو سوء الحفظ إلا في حالات نادرة.

ويدل تاريخ النسخ وهو ١٢٦١ للهجرة على أنه كتب في حياة المحقق الخليلي، وليس فيه ما يشير الى انه قد قرىء عليه، غير أن تلك المعاصرة ترفع من قيمته ونفاسته، ولا يعلم الباحث بوجود نسخة أخرى من هذا المخطوط، فهي إذن نسخة وحيدة، ولعل هناك نسخة أخرى منه تحتفظ بها احدى المكتبات الخاصة غير أن ذلك في علم الغيب حتى الآن.

وواضح من النص انه شرح لبعض أبيات من قصيدة عمر بن الفارض الميمية، وهي التي تسمى الخمرية أيضا على اعتبار ان موضوعها الرئيسي هو الخمرة التي أراد بها المحبة الالهية، وقد ظفرت هذه القصيدة باعتناء الشراح باللغتين العربية والفارسية،(١٩) ونالت من اهتمامهم ما نالته التائية الكبرى بحسبان أنهما تمثلان بجلاء مواقف ابن الفارض وأفكاره الرئيسية من جهة، وتبينان مسيرته الروحية والوجودية من جهة أخرى، فهناك سبعة من الشروح المعروفة المفردة لها برأسها عدا شروحها الأخرى في سياق الديوان كله، وهو عدد كبير بالقياس لقصيدة واحدة، ويأتي شرح المحقق الخليلي ليضاف الى تلك الشروح ويقدم رؤية أخرى لعلها لا تتفق في كثير من جوانبها مع الشروح المتقدمة اعتمادا على ان الجمهرة من الشراح السابقين كانوا من الصوفية المتأثرين بنزعات غير اسلامية، وكان بعضهم من ذوي المشارب المتطرفة القائلين بالحلول ووحدة الوجود، وهو ما يتناقض مع الاتجاه السلوكي العماني، كما بينا سابقا، فاذا أضفنا الى ما تقدم أن من تصدى للحديث عن تلك الشروح من الباحثين المحدثين لم يورد هذا الشرح،(٢٠) لأنه غير معروف لديهم لأسباب ليس هنا موضعها، أقول إذا ضممنا هذا الى ذاك استطعنا القول ان هذا الشرح يقدم موقفا جديدا، وإضافة هامة لتراث

ابن الفارض عموما، وشرح الخمرية خصوصا.

ومن الضروري أن نشير هنا الى أن عدة القصيدة الخمرية هي واحد وأربعون بيتا(٢١) لم يشرح المحقق الخليلي منها سوى ستة أبيات هي الأولى منها، ولا نعلم السبب الذي حدا بالمحقق الى هذا الامر، وكنا نتمنى لو أتم عمله وشرح القصيدة كلها فقدم لنا صورة متكاملة للقصيدة وشرحها، ولكن هذا ما وصل الينا نقدمه كما وصل.

ويبدو الهدف من تحقيق هذا النص ونشره في أربعة أمور هي:

١ – تقديم نص من نصوص السلوك العماني لعل فيه دافعا لبعض الباحثين لاستكمال الدراسة في هذا الموضوع، ولاخراج نصوص أخرى.

٢ – خدمة تراث المحقق الخليلي بوجه خاص على اعتبار أن هذا التراث بحاجة الى مزيد من الصبر والدراسة، وقد ألمحنا فيما سبق الى قضية ديوانه المخطوط.

٣ – تأكيد صلة السلوك العماني بابن الفارض تأثيرا وشرحا؛ لانسجام في النظرتين والموقفين.

٤ – تقديم وجهة نظر مختلفة عن الشروح السابقة، فيها من التوازن والاعتدال، والبعد عن الغلو الشيء الكثير.

ومن الممكن تلخيص عمل الباحث في هذا النص في النقاط الآتية:

١ – قراءة النص قراءة سليمة تقربه من القارئ على الوجه الذي أراده صاحبه، وكان لي في الهوامش فسحة للتعليق على ما رأيت إضافته كي يستقيم المعنى.

٢ – تزويد النص بالهوامش الضرورية التي توضح مقصد المؤلف، وخصوصا المصطلح، فقد شرحت المصطلحات الواردة فيه معتمدا على المصادر الموثقة في هذا الموضوع.

٣ – تخريج ما ورد في النص من آيات وأحاديث وأشعار، والتعريف بالأعلام، ورد بعض النصوص المنقولة من كتب سابقة الى مواضعها في تلك الكتب.

هذا عملي أضعه بين أيدي الدارسين لعل فيه ما ينفع وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

(النــص)

تمت المسائل منقولة عن الشـيخ العالم الحلاحل سعيد بن خلفان بن أحمد الخليلي أيده الله وزاده من واسع فضله إن شاء الله.
ومن قصيدة للشيخ عمر بن الفارض رحمه الله:

١ – شربنا على ذكر الحبيب مدامة

سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم

المدامة هي الخمرة (١). والمراد بها هنا المحبة الالهية (٢) التي ينور الله بها قلوب أوليائه فحيبونه بها فينجذبون بالطاعة بها إليه بالكلية. وهم على مراتب في شربها (٣). وقوله من /٣٤٤/ قبل أن يخلق الكرم، فالكرم شجر العنب الذي يستخرج من ثمرته الخمرة. يقول : شربنا نحن من خمر المحبة الالهية ونحن في عالم المثال (٤) قبل أن نظهر في عالم الشهود (٥)، فلما أظهرنا الله في عالم الشهود وكما كنا في عالم المثال وهو اللوح المحفوظ ، لأن علم الله لا يختلف.

ولم يرد الناظم نفسه وإنما أشار الى مقال مقامه من هو القطب الأعظم محمد صلى الله عليه وسلم، ومن كان على سلوكه من جميع المتعبدين من الملائكة، والجنة، والناس أجمعين، فلذلك قال :شربنا هذه الخمرة قبل وجود الخمرة الموجودة من العنب، وما أشبهه فافهم ذلك .

٢ – لها البدر كأس وهي شمس يديرها

هلال وكم تبدو إذا مزجت نجم(٧)

الكأس ها هنا الإناء الذي يشرب منه الخمر، والبدر هو الذي كان هلالا في ابتداء رؤيته، فإذا ازداد نورا سمي قمرا، فإذا تم نوره سمي بدرا، فإذا تناقص سمي قمرا وتم على الترتيب، وزعم علماء الأنوار أن القمر ليس له نور في الأصل وإنما يكتسب من نور الشمس فجعل هذا العارف(٨) أن أنوار المعرفة الالهية كالشمس وحلولها في جميع الكائنات التي هي كالاناء لها، كالبدر الممتلئ من نور الشمس فكل ذرة من ذرات الوجود مملوءة من أنوار المعرفة الالهية لجميع ما يحلى الله بصفاته في عالم الوجود على أولي الألباب. وقوله يديرها هلال فشبه الهلال هنا بمرآة قلب الانسان الولي(٩) المضيئة فيه أنوار المحبة المقابلة للصفات الالهية من عالم الغيب ومن عالم الشهادة فلايزال يتجلى لها من أنوار المعرفة على قدر نظرها اليها بعين البصيرة. فشرق في العين الغريزية المديرة حتى يصير الكل نورا، وذلك على قدر بصرها الى تلك الأنوار فهي كالهلال لم تزل قابلة الزيادة بغناء النظر عن سواها اليها حتى تصير بدرا وهي المقام المحمدي صلى الله عليه وسلم(١٠)، وكل من بعده فهو دونه، فهذه أحوال الفانين عن الأغيار بمشاهدة الملك الجبار.(١١) وأما مقامات عامة المؤمنين من أولياء الذين لم يجردوا أنفسهم من مشاهدة الأغيار (٣٤٦) بل أقاموا على الشريعة الظاهرة، وما لزمهم من الحقيقة مع اقبالهم على الدنيا من علماء وأتباعهم فهم كالدراري(١٢) والنجوم، فإن قلت إن في الدراري ما هو أنور من الهلال فنقول ليس المراد به هكذا، وإنما المراد به قبول الزيادة من أنوار شمس المعرفة من إناء بدر الكائنات المبدر بها بشدة الاقبال إليها، وفناء النظر عن غيرها، وقوة التلذذ والمحبة في النظر إليها، وهي المعبر عنها بلذة حلاوة الايمان وما لا يجدونه أولئك في نفوسهم جزما مع أنهم قد اقاموا أنفسهم على الحقيقة والشريعة كأولئك(١٣)، ولكن هؤلاء سلكوا

مناهج المحبة، وفناء النظر عن مشاهدة غير معبودهم بالصفات لا بالذات(١٤) فسقاهم شراب محبته، وأغناهم(١٥) عن جميع الأغيار بمشاهدته سبحانه وتعالى الملك الجبار، تفسير هذين البيتين عن الشيخ العالم أبي محمد ناصر بن أبي نبهان وما بعدهما عن غيره.(١٦)

٣ – ولولا شذاها ما اهتديت لحانها

ولولا سناها ما تصورها الوهم

(٣٤٧) الشذا الرائحة الطيبة، والحان من حانة الخمار وهو موضع الخمر، والسنا: الضياء والنور. والضمائر في شذاها وحانها، وسناها، وتصورها للمدامة. والمراد بالرائحة الطيبة اثمار الجمال المطلق، والحسن الظاهر في صورة العاشق للزينة، وبالحان منبع الجمال المطلق الآتي، أي: ولولا رائحتها الطيبة التي هي المحبة الاثارية الظاهرة في صورة الملاح لما اهتديت في منبع الجمال المطلق الذي للمحبوب الحقيقي كما قال:

ولولاكم ما عرفنا الهوى

ولولا الهوى ما عرفناكم

ولولا أنوارها وأضواؤها في صورة الموجودات الظاهرة لم يكن الوصول الى نور الأنوار(١٧) والذي هو الموجود المطلق الالهي، فإن النفس عند اقتنائها بالمحبوب المجازي الذي هو من وجهٍ حقيقي كامن وابتدى بها ببلاياه، ومحبته تتوجه الى الحقيقي المطلق الذي هو الصمد(١٨) لكل شيء، والملجأ لكل حي فيفيض عند ذلك من آثار جماله المطلق عليها، ويجذبها ويأخذها من يد محبوبها المجازي غيرة منه فيخلصها (٣٤٨) من مضيق البلايا والمحن. ويوجه وجهها الى جنابه الكريم الذي هو منبع الأنوار، ومعدن الكمال فيحصل له الوصول الى حضرة الإلهية، ويتنور الفهم والوهم بنور اليقين، فذكر الأمور الكلية والضرورية عقلا مدركا، قيل: من لم يعشق لم يكن له سلوك.(١٩)

٤ – ولم يبق منها الدهر غير حشاشة

كأن خفاها في صدور النهى كتم

الحشاشة الجنة وهي بقية الروح، والنهى جمع نهية وهو العقل، والكتم النفس، والمراد به المكتوم، أي والحال أن الدهر ما ترك في زماننا هذا من أسرار المحبة وآثارها الا شيئا قليلا، وهي البقية التي بها حياة العارفين المستورين عن أعين الأغيار، وباقيها انكتم واختفى عن البصاير والأبصار، حتى كان اختفاؤها أيضا صار مختفيا أي صارت بحيث لا يشعر بها وباختفائها أيضا.

واعلم أن الظهور والاختفاء أثران ولذا سمي الظاهر والباطن، واسما الالهية بحسب ظهور أحكامها دول وسلطنة [٣٤٩ (٢٠)]فتارة تكون السلطنة للظاهر على الباطن وأخرى بالعكس فيكون للباطن سلطنة على الظاهر، وكذلك للمكمل من الواحدة والكثرة سلطنة، فإذا كانت السلطنة للظاهر غلبت الكثرة على الوحدة إذ الظاهر له مستهلكة تحت حكم الوحدة فتكون الأسرار الالهية ظاهرة على ألسنة، العارفين، هكذا الأمر الى أن يظهروا خاتم الولاية المطلقة، وتظهر الأسرار فلا يبقى كفر ولا كافر على الوجه في الأرض مدة انتقالها وعند انتقالها، وانتقال مؤمني زمانها يحصل الجفاء المطلق أيضا بحيث لا يبقى من يعمل بالشريعة المحمدية صلوات الله عليه بل يعملون بالطبيعة المحضة فعليهم تقوم الساعة إلا أشرار الناس.(٢١)

٥ – ومن بين أحشاء الدنان تصاعدت

ولم يبق منها في الحقيقة إلا اسم

الدنان جمع دن وهي الخابية، وتصاعدت ارتفعت والمراد ظهرت، والمراد بالدنان النفوس الكاملة المكملة بمدامة المعارف والأسرار الرحمانية فاستعار لهم لفظ الدن من حيث إنهم (٣٥٠) محيطون بما يسكن ويزيد العقل، أي ظهرت مدامة المعرفة الالهية من بواطن القلوب الكاملة المكملة، والنفوس الواصلة الموصلة للنفوس الناقصة الى كمالاتها وهي نفوس الأنبياء عليهم السلام، والأولياء الداعين الخلق الى الحق، المكملين نفوسهم بإيصالهم الى مقعد صدق، والحال أنه لم يبق منها بين أيدي الناس في هذا الزمان في الحقيقة إلا اسم ورسم لظهور الناقصين في صورة الكاملين والمبتدعين، وفي زي المقربين، وذلك لان النبوة قد انختمت، والأولياء قد اختلفوا، وقد بينا سبب ذلك في السبب السابق وهو قوله: ولم يبق منها الدهر غير حشاشة ولا حاجة الى التطويل.

٦ – وإن ذكرت في الحي أصبح أهله

نشاوى ولا عار عليهم ولا إثم

يجوز أن يراد بالحي العالم الكثير بأهله، المستعدون القابلون للتحيات الالهية، وفي إتيانه حينئذ بلفظ الحي إنما [يشير] (٢٢)إلى العالم بأسره مما كان [بشر] (٢٣) أو حيوانا، وإن كان الحي معناه القبيلة، ويجوز أن يراد به العالم الانساني وبأهله القربى الرحمانية (٣٥١) والجسمانية، وإن ذكرت المدامة المذكورة في الحي بالذكر اللساني أصبح أهله نشاوى سكارى من طيب ذكرها، فإن نفوسهم وأسماعهم يتلذذون بسماع اسمها كما قال القائل: (٢٤)

ألا فاسقني خمرا وقل لي هي الخمر

ولا تسقني سرا إذا أمكن الجهر(٢٥)

وقال الناظم(٢٦) في غير هذه القصيدة:

لروحي يهدى ذكرها الروح بالضحى

على ورق ورق شدت وتغنت(٢٧)

وذلك ان ذكر المحبوب الحقيقي، وذكر مجلس أنسه في مقام قدسه، وشرب شراب المعرفة حين وصلت تذكر النفوس الناطقة(٢٨) أوطانها الأصلية، وأقرانها الملكية، ولذاتها الأولية كما قال الناظم قدس الله روحه فيأخذها الوجد والسكر الذي لا عار عليهم فيه ولا إثم لهم بل حصول المراتب والمقامات العلية، فالمنازل والدرجات الأولية، والخلاص من الدركات السفلية، هذا مع الذكر اللساني [وهو (٢٩)] أدنى المراتب كما قال الجنيد(٣٠) قدس الله روحه ونفعنا به، آمين، شعر:

ذكرتك ما أني، نســـيتك لمحة

وأيسر ما في الذكر ذكر لساني(٣١)

(٣٥٢) وأما إذا أنزلنا الذكر بالذكر القلبي(٣٢) وهو الباطن بالحقيقة كما قيل(٣٣) :

إن الكلام لفي الفؤاد وإنما

جعل اللسان على الفؤاد دليلا(٣٤)

وهو ادراكه للمذكور، واستحضاره إياه لتوجهه التام اليه أولى بالذكر الروحي والسر الذي هو مسافرة(٣٥) الروح ومناعات السر مع المحبوب الحقيقي فتكون اللذة أتم، والفيض أكمل، والوجه أقوى، والسكر أغلب، والوجود والتجليات الالهية والفيوض الرحمانية لهم. وقد قال تعالى في حديث قدسي: «من ذكرني في نفسه ذكرته في نفسي ومن ذكرني في ملأ ذكرته في ملأ خير منه»(٣٦) وهو الملأ الأعلى والملائكة المقربون. و ذكر الحق سبحانه وتعالى عبده وذكر ملائكته إياه يستلزم تكميله ورفعه من أسفل سافلين إلى أعلى عليين.

وسألت الشيخ ناصر بن أبي نبهان عن محبة الله لعبده، فقال: محبة الله شرحها طويل، وقد ذكرناها في كتابنا الاخلاص بنور العلم والخلاص من الظلم(٣٧)، وذكرها الغزالي (٣٨)، وهي على أقسام منها محبة العبد لله تعالى وتسمى محبة (٣٥٣) الله لأن أصلها من محبة الله لعبده. لقوله تعالى: (يحبهم ويحبونه)(٣٩) فقدم سبق محبة الله لعبده قبل محبة العبد لربه. ومنها محبة العبد لربه وهذا يحتاج الى شرح طويل جدا، وذكرنا في كتابنا شرح نظم السلوك الى حضرات ملك الملوك(٤٠)، ولا يتضح بيانها إلا ببيان أقسامها وأصلها، ومجملها رضا الله عن العبد، وأصل محبة الله للعبد عصمته لعبده، وجذب حب قلبه إليه، واشراق نور معرفته في قلبه، ومحبة العبد لربه علم، وحال، وعمل. فالعمل النظر الى كمالات صفات الله، وكل جمال محبوب، والحال تأثير ذلك النظر فيؤثر طلب ميل الى ذلك، والعمل صحة تأثير ذلك النظر أن يقبل بالعقل بما يكون له وسيلة الى ما أحبه بما أمكن لما أحب مما أمكن والله أعلم.

أ - هوامش الدراسة:

١ - ينظر عن أبي سعيد الكدمي كتاب إتحاف الأعيان للبطاشي، ص٢١٥، وما بعدها ففيه تفصيل مهم.

٢ - معجم مصطلحات الصوفية، د. عبدالحليم حنفي، ص١٣٣.

٣ - المعجم الصوفي، د. سعاد الحكيم، ص٥٨٥، والمقام الوارد في النص هو ما يتوصل اليه العبد عن طريق الأعمال ويرد معه مصطلح (الحال) وهو لا يكتسب بالأعمال، وإنما هو منحة إلهية يمنحها الرب للعبد. ينظر ابن الفارض والحب الالهي، د. محمد مصطفى حلمي، ص١٧١، وينظر أيضا كتاب السيوطي والتصوف، د. عبدالخالق محمود، ص٨٨ ففيه تفصيل واف.

٤ - معجم ألفاظ الصوفية، حسن الشرقاوي، ص٢٣٢.

٥ - المعجم الصوفي، د. سعاد الحكيم، ص٧٢١.

٦ - أبومسلم البهلاني، الفاضل أحمد بن سعود السيابي. ص٥١.

٧ - المعجم الصوفي، د. سعاد الحكيم، ص٧٢١.

٨ - التعرف لمذهب أهل التصوف، الكلاباوي، ص٥٥.

٩ - الحق الدامغ، سماحة الشيخ أحمد بن حمد الخليلي، ص٣٢.

١٠ - الرسالة القشيرية، ١/١٩٤.

١١ - أبو مسلم البهلاني، الفاضل أحمد بن سعود السيابي ص٥١.

١٢ - معيد النعم، ص١٢٤.

١٣ - التعرف، ص١٠٥.

١٤ - ينظر تنبئة الغبي بتبرئة ابن عربي، للسيوطي، ص١١٤، وفي كتابه عن ابن الفارض، ينقل د. محمد مصطفى حلمي نصا من كتاب جلاء العينين يذهب فيه صاحبه الى ان «الصوفية يحرم النظر في كتبهم على من لم يتأهل لتنزيل ما فيها من الشطحات على قوانين الشريعة المطهرة»، ينظر ص١١٦.

١٥ - أفدت من الدراسة الجيدة التي قامت بها الباحثة الفاضلة شريفة اليحيائي عن شعر سعيد بن خلفان الخليلي في تتبع مراحل حياته، وهي رسالة ماجستير- كلية الآداب- جامعة السلطان قابوس.

١٦ - مقاليد التصريف، ١/٣.

١٧ - شعر سعيد بن خلفان الخليلي، الفاضلة شريفة اليحيائي، رسالة ماجستير، ص١٩- ٢٠.

١٨ - اعتمدت الباحثة الفاضلة شريفة اليحيائي على نسخ مخطوطة متفرقة في مكتبات السلطنة وهي بصدد درس شعر المحقق الخليلي، وقد فصلت الحديث عن تلك النسخ في دراستها، تنظر ص٧، وما بعدها.

١٩ - ينظر عن هذه الشروح وأماكن وجودها كتاب د. محمد مصطفى حلمي، ابن الفارض والحب الالهي، ص١٠٠، وما بعدها، وفيه تفصيل نافع عن تلك الشروح وقيمتها، واتجاهات الشراح.

٢٠ - أشار الباحث الفاضل محمد المحروقي في رسالته عن أبي مسلم البهلاني الى هذا الشرح، وذكر أنه ما يزال مخطوطا، تنظر رسالته، ص١١٩.

٢١ - ينظر ديوان ابن الفارض، ص١٨٩، وما بعدها.

ب - هوامش التحقيق:

× **إضاءة:** يبدأ النص هكذا بعد أن تنتهي المسائل التي شرحها المحقق الخليلي وهو النص الثالث. أما الرابع فهو النص الذي نقدمه، وهذا من طبيعة أي مجموع مخطوط يضم نصوصا مختلفة، وقد بينا هذا في الدراسة.

١ - يقول البوريني في بداية شرحه هذه القصيدة ما يأتي: «اعلم أن هذه القصيدة مبنية على اصطلاح الصوفية، فإنهم يذكرون في عباراتهم الخمرة بأسمائها،

وأوصافها، ويريدون بها ما أدار الله تعالى على ألبابهم من المعرفة، أو من الشوق والمحبة». وهذا تنبيه هام يدخل فيما أشرنا اليه سابقا في ثنايا الدراسة من مشكلة المصطلح الصوفي عموما. ينظر شرح ديوان ابن الفارض، ١٥٤/٢.

٢ – المحبة الالهية هي محبة العبد لله، ومحبة الله للعبد، وقد أسهب المتصوفة في الحديث عنها، وعن أقسامها، وأحوالها، ينظر على سبيل المثال ابن الفارض والحب الالهي، د. محمد مصطفى حلمي، ص١٤٨، وما بعدها.

٣ – أشار النابلسي شارح ديوان ابن الفارض الى بعض من هذه المراتب، ينظر شرحه ص٢٦٨.

٤ – عالم المثال هو عالم الصور الخالصة، عالم الحق والخير والجمال، وهو موجود قبل خلق الخلق، ومعلوم انه من مصطلحات أفلاطون، ينظر النقد الأولي الحديث، ود. محمد غنيمي هلال، ص٣٠. ولعل المحقق الخليلي يريد به العالم السماوي في مقابل عالم الشهود.

٥ – عالم الشهود هو العالم الأرضي، أو هو الظل الثاني على حد قول الكاشاني، ينظر اصطلاحات الصوفية، ص١٢١.

٦ – القطب هو الواحد الذي هو موضع نظر الله من العالم في كل زمان، ينظر الكاشاني، ص١٥٣، ويلح المتصوفة على أن المقصود بالحبيب هو رسول الله صلى الله عليه وسلم، ينظر شرح ديوان ابن الفارض، ١٥٤/٢، ويذهب عبدالغني النابلسي إلا أن الحبيب هو الله سبحانه وتعالى انسجاما مع فكرة المحبة الالهية عموما، ينظر شرحه لديوان ابن الفارض، ص٢٦٨.

٧ – يبدي البوريني تعجبه من هذا البيت لشدة التلازم والالتحام بين ألفاظه، فيقول: «هذا البيت عجيب في بابه، فانه مشتمل على ذكر ألفاظ يناسب بعضها بعضا، وهي البدر، والشمس، والهلال. والنجم، وكذلك الكأس، والادارة والمزج»، ينظر شرح ديوان ابن الفارض، ١٥٥/٢، وقد نجح المحقق الخليلي نقلا عن الشيخ ناصر في إبراز هذا الالتحام بين الالفاظ كما هو واضح في الشرح.

٨ – العارف من أشهده الله تعالى ذاته، وصفاته، وأسماءه، وأفعاله، فالمعرفة حال تحدث عن شهود. ينظر الكاشاني، ص١٢٢، ويذهب كثير من المتصوفة الى انها قسمان: معرفة حق، ومعرفة حقيقة، فمعرفة الحق إثبات وجدانية الله تعالى على ما أبرز من الصفات، والحقيقة: على أن لا سبيل إليها لامتناع الصمدية، وتحقق الربوبية عن الاحاطة، ينظر التعرف، ص١٥٦، وفي هذا تأكيد على أن السالك يعرف شيئا وتغيب عنه أشياء.

٩ – الولي هو من تولى الحق أمره، وحفظه من العصيان، ينظر الكاشاني، ص٧٦، ومن المفيد أن نشير هنا الى أن المحقق الخليلي كثيرا ما يصف الشيخ ناصر بالولي، وكذلك يصنع تلميذه ابن رزيق، ينظر مقاليد التصريف، ٣/١، وسبائك اللجين لابن رزيق، مخطوط، و٣.

١٠ – من الواضح أن المحقق الخليلي يتحدث عن مراتب السلوك، ودرجاته منذ بداية إشراق المعرفة الالهية في قلب السالك مرورا بتحققها فيه، ووصولا الى ثباتها واستقرارها عنده.

١١ – ليست الرؤية هنا بصرية بقدر ما هي قلبية، وسنرى مصداق هذا بعد قليل.

١٢ – الدراري: الكواكب اللامعة المضيئة.

١٣ – يرجى ملاحظة هذا التشقيق البديع لمراحل التقبل، فالزيادة فالامتلاء، وهو ما عرف به الفكر الصوفي عموما.

١٤ – هذا تأكيد صريح على أن الرؤية هنا ليست بصرية بل قلبية، وهو ما أشرنا اليه سابقا.

١٥ – الفناء: سقوط الأوصاف المذمومة، ينظر الرسالة القشيرية، ٢٢٨/١، وهو الانشغال التام بالله سبحانه، وترك ما عداه.

١٦ – يوثق المحقق الخليلي مادته، ويحفظ لشيخه وللأخرين حقوقهم.

١٧ – نور الأنوار هو الحق سبحانه وتعالى، أي إن هذا السالك يستدل على وجود خالقه بمخلوقاته الظاهرة، وطالما حث القرآن الكريم على التفكر في هذا العالم، وبديع صنعه.

١٨ – الصمد: المقصد والملاذ.

١٩ – كأن السلوك هو النتيجة لذلك العشق الذي هو بمثابة المقدمة.

٢٠ – طمس بمقدار ثلاث كلمات لم أستطع قراءتها.

٢١ – يلاحظ أن هناك اضطرابا في شرح هذا البيت، ومن المفيد أن نسوق شرح البوريني له باختصار فهو معين على فهمه، يقول: «وقوله الدهر: المعنى به هنا زخارف الدنيا، وزينتها الشاغلة للقلوب... وقوله: غير حشاشة: المعنى من ذلك أن الدهر المكنى به عن الزخارف الباطلة، والزينة العارضة لم يترك في قلوب أكثر العباد حشاشة روحانية... وقوله: خفاها: الضمير للمدامة المذكورة، وقوله: كتم يعني إن خفاء تلك الحقيقة عند العقول البشرية يشبه خفاء الأسرار وكتمها في صدور الذين أوتو العلم الالهي». ينظر شرح ديوان ابن الفارض، ١٥٧/٢.

٢٢ – و٢٣ – زيادة يقتضيها السياق، وبها يستقيم المعنى.

٢٤ – هو أبونواس الشاعر المعروف.

٢٥ – ينظر ديوانه، ص٢٨.

٢٦ – هو ابن الفارض.

٢٧ – هذا بيت من التائية الكبرى، وفيه اختلاف عن رواية الديوان، إذ يرد الصدر صدرا لعجز أخر، ويرد العجز عجزا لبيت أخر، وهما في الديوان هكذا:

لروحي يهدى ذكرها الروح كلما
سرت سحرا منها شمال وهبت

ويلتذ ان هاجته سمعي بالضحى
على ورق ورق شـــدت وتغنت

ينظر الديوان، ص١٣٢.

٢٨ – النفس الناطقة وتسمى أيضا النفس المفكرة، وتأتي في مقابل النفس الحيوانية، والنفس الناطقة مصطلح فلسفي يراد به القوة في النفس الانسانية التي تدرك الكليات، وتفعل الأفعال الفكرية، أو هي الجوهر المجرد عن المادة القابل للمعقولات والمتصرف في مملكة البدن. ينظر المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، ٤٩٢/٢، والمعجم الفلسفي مراد وهبة، ص٤٤٨، وما بعدها.

٢٩ – زيادة يقتضيها السياق.

٣٠ – الجنيد بن محمد، أبو القاسم الخزاز، مولده ومنشؤه ببغداد، سيد الطائفة، ومقدم الجماعة، وامام أهل الخرقة، وعلم الأولياء في زمانه، هكذا تصفه المصادر. توفي سنة ٢٩٨ للهجرة. له أحوال ومقامات وأقوال كثيرة أوردتها كتب التصوف والتراجم، ينظر عنه الرسالة القشيرية، ١١٦/١، وما بعدها، ومتصوفة بغداد، عزيز السيد جاسم، ص١٩٩، وما بعدها مع مصادره.

٣١ – البيت في التصوف، ص١٢٢، منسوبا للجنيد، وفي الرسالة القشيرية، ٤٦٧/٢، مع أبيات كان الشبلي ينشدها.

٣٢ – للمتصوفة حديث طويل عن الذكر وأقسامه يشبه الى مدى بعيد ما ساقه المحقق الخليلي.

٣٣ – هو للأخطل كما في الموشى، ص٢٥، وشذور الذهب، ص٢٨.

٣٤ – البيت بلا نسبة في البيان والتبيين، ٢١٨/١، والبرهان، ص٦٤، وهو ليس في ديوان الأخطل بل في زيادات الديوان.

٣٥ – السفر هو توجه القلب الى الحق، ينظر الكاشاني، ص١١٩، وجعله المتصوفة أربعة أقسام، وقد فصل الشيخ ناصر الخروصي الحديث عنه في كتابه إيضاح نظم السلوك، مخطوط.

٣٦ – حديث قدسي، أخرجه الامام أحمد بن حنبل في مسنده، ٣٥٤/٢، ٤٠٥.

٣٧ – ما يزال كتاب الإخلاص للشيخ ناصر مخطوطا شأنه شأن الكثير من كتبه الأخرى، وقد اطلع الباحث على نسخة منه في خزانة معالي السيد محمد بن أحمد البوسعيدي بالسيب ورقمه فيها ٢٤٧، ويقع بـ ٤٢٨ صفحة من القطع الكبير، وكتبت النسخة بحرف صغير بالحبر الأسود، وفيها طمس في بعض المواضع، وتحدث الشيخ ناصر عن المحبة ابتداء من الصفحة السادسة بعد المائة مع الرضا في سياق حديثه عن الفضائل المتوجب على السالك التحلي بها. ويحتاج هذا الكتاب الى صبر في قراءته، وهو جدير بالتحقيق والنشر.

٣٨ – ينظر إتحاف السادة المتقين بشرح إحياء علوم الدين، لمرتضى الزبيدي، ٥٤٤/٩، وكتاب المحبة هو الكتاب السادس والثلاثون من كتب أو فصول الاحياء.

٣٩ – المائدة، ٥٤.

٤٠ – وهو من كتب الشيخ ناصر المهمة، ويعمل الباحث على تحقيقه معتمدا نسختين خطيتين إحداهما نسخة المؤلف.

المصادر والمراجع/ الدراسة والتحقيق

١ – ابن الفارض والحب الالهي، د. محمد مصطفى حلمي، دار المعارف بمصر، القاهرة، بلا تاريخ.

٢ – أبو مسلم البهلاني، الفاضل أحمد بن سعود السيابي. بحث منشور في حصاد الندوة التي أقامها المنتدى الأدبي، وزارة التراث القومي والثقافة. سلطنة عمان. الطبعة الأولى، سنة ١٩٩٨.

٣ – أبو مسلم البهلاني شاعرا، رسالة ماجستير غير منشورة. إعداد الفاضل محمد بن ناصر بن راشد المحروقي، جامعة السلطان قابوس، سنة ١٩٩٥.

٤ – اتحاف الأعيان في تاريخ بعض علماء عمان، سيف بن حمود البطاشي. الطبعة الأولى. سنة ١٩٩٢.

٥ – إتحاف السادة المتقين بشرح إحياء علوم الدين، مرتضى الزبيدي، دار الفكر، بيروت، بلا تاريخ.

٦ – الإخلاص بنور العلم والخلاص من الظلم، الشيخ ناصر بن أبي نبهان الخروصي، مخطوط، مكتبة معالي السيد محمد بن أحمد البوسعيدي، السيب.

٧ – اصطلاحات الصوفية، عبدالرزاق الكاشاني، حققه وقدم له وعلق عليه د. عبدالخالق محمود، دار المعارف بمصر، القاهرة، الطبعة الثانية سنة ١٩٨٤.

٨ – ايضاح نظم السلوك الى حضرات ملك الملوك، الشيخ ناصر بن أبي نبهان الخروصي، مخطوط، خزانة وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عُمان.

٩ – البرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب، تحقيق د. أحمد مطلوب، ود. خديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، سنة ١٩٦٧.

١٠ – البيان والتبيين، الجاحظ، بتحقيق وشرح عبدالسلام هارون، الناشر مكتبة الخانجي، القاهرة، الطبعة الخامسة، سنة ١٩٨٥.

١١ – التصرف لمذهب أهل التصوف، أبوبكر محمد الكلاباذي، قدم له وحققه محمود أمين النواوي، المكتبة الأزهرية للتراث، الطبعة الثالثة سنة ١٩٩٢.

١٢ – تنبئة الغبي بتبرئة ابن عربي، السيوطي، تحقيق د.عبدالخالق محمود، القاهرة، سنة ١٩٨٧.

١٣ – الحق الدامغ، سماحة الشيخ أحمد بن حمد الخليلي المفتي العام للسلطنة، مكتبة الضامري للنشر والتوزيع، سلطنة عُمان، الطبعة الثانية، سنة ١٩٩٢.

١٤ – ديوان ابن الفارض، تحقيق د. عبدالخالق محمود، دار المعارف بمصر، الطبعة الأولى، سنة ١٩٨٤.

١٥ – ديوان أبي نواس، حققه وضبطه وشرحه أحمد عبدالمجيد الغزالي، الناشر دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان، سنة ١٩٨٤.

١٦ – الرسالة القشيرية، لأبي القاسم عبدالكريم القشيري، تحقيق د.عبدالحليم محمود ومحمود بن الشريف، دار الكتب الحديثة، القاهرة، سنة ١٩٧٢.

١٧ – سبائك اللجين الملقب بقرة العين، ابن رزيق، مخطوط، مكتبة معالي السيد محمد بن أحمد البوسعيدي، السيب.

١٨ – شرح ديوان ابن الفارض، جمعه رشيد بن غالب الدحداح، طبع بالمطبعة الخيرية، القاهرة، سنة ١٣١٠ للهجرة.

١٩ – شرح شذور الذهب، ابن هشام الانصاري، محمد محيي الدين عبدالحميد، القاهرة، بلا ذكر لمكان وسنة الطبع.

٢٠ – شعر سعيد بن خلفان الخليلي، دراسة تحليلية، اعداد الفاضلة شريفة بنت خلفان اليحيائي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة السلطان قابوس.

٢١ – الصوفية في شعر ابن الفارض، شرح الشيخ عبدالغني النابلسي، تحقيق واخراج وتقديم حامد الحاج عبود، مطبعة زيد بن ثابت، الطبعة الأولى، سنة ١٩٨٨.

٢٢ – متصوفة بغداد، عزيز السيد جاسم، شركة المعرفة للنشر والتوزيع المحدودة، بغداد سنة ١٩٩٠.

٢٣ – معجم ألفاظ الصوفية، د. حسن الشرقاوي، مؤسسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة ١٩٨٧.

٢٤ – المعجم الصوفي، د. سعاد الحكيم، دندرة للطباعة والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ١٩٨١.

٢٥ – المعجم الفلسفي، د. جميل صليبا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سنة ١٩٨٢.

٢٦ – المعجم الفلسفي، مراد وهبة، القاهرة، الطبعة الثالثة، سنة ١٩٧٩.

٢٧ – معجم مصطلحات الصوفية، د. عبدالحليم الحفني، دار المسيرة، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ١٩٨٠.

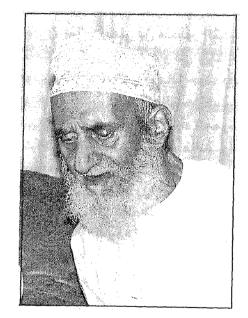
٢٨ – مقاليد التصريف، سعيد بن خلفان الخليلي، وزارة التراث القومي والثقافة، سلطنة عُمان، سنة ١٩٨٦.

٢٩ – الموشىّ، الوشاء، شرحه وقدم له عبدالأمير علي مهنا، دار الفكر اللبناني، بيروت، الطبعة الأولى، سنة ١٩٩٠.

٣٠ النقد الأدبي الحديث، د. محمد غنيمي هلال، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، سنة ١٩٩٧.

ملف

الشيخ عبدالله الخليلي



عميد شجرة الأنساب الشعرية

الشيخ عبدالله بن علي الخليلي هو من تلك السلالة الشعرية الكبيرة في عمان والوطن العربي، التي حفظت للشعر مجده ورصانته وتاريخه، من أبي مسلم البهلاني الرواحي، عمانيا وحتى بدوي الجبل والجواهري عربيا، بما يعني ذلك الحفظ من تواتر قيم ابداعية وارث من الرؤى والتصورات أبدعها اسلاف الشعر العظام من مختلف العصور.. الشيخ الخليلي ينتمي الى شجرة الانساب الشعرية هذه عبر مناخاته العمانية وخصائصها المكانية والروحية، هو ابن العائلة التي تمتد أرومتها عميقا في هذه التربة بشوامخ معرفية لا تبتدئ ولا تنتهي بالعلامة الشهير سعيد بن خلفان الخليلي، رغم وطأة الزمن والمرض ظل الشيخ الشاعر وفيا للمعرفة والكتابة كجزء من نسيجه الكياني والوجودي معتكفا في بيته غائبا عن كل ما يعكر عليه صفاء أعماقه ورؤيته للعالم والحياة في زمن قل، وربما قل حتى الاضمحلال رجال من هذا النوع حيث الاطماع الصغيرة وسطوة القيم الهابطة هما عنوان هذا السلوك المهيمن

بتفريعاته وتنظيراته المختلفة، ظل الشيخ الخليلي وفيا لشاعريته الفذة التي بدأت مبكرا منذ طفولته في واحة العلم والمعرفة التي جسدت سمائل مكان احتضانها وعرين مخيلتها المخترقة لفضاءات الشعر المختلفة، هذه المدينة التي لخصت شعريا، نوعا من سيرة ثقافية للمكان العماني، وفي هذا السياق لا يمكنني ان أنسى رغم غبار السنين، تلك المطارحات الشعرية في حارة (الحباس) حيث يقطن الشاعر والقارئ المتميز علي بن منصور الشامسي، مع نخبة من شعراء البلاد في مقدمتهم الشيخ الخليلي أو في بيت الشيخ نفسه، بحضور أخيه الشيخ سعود بن علي الخليلي أحيانا حيث يبدأ الانشاد الشعري الذي يقوم به علي بن منصور بنبرته السمائلية الخاصة التي تتوسل لديه عناصر لحنية ترتفع الى مقام الانشاد المموسق الذي ينهمر مطرا وعذوبة في تلك الارجاء السمائلية الباذخة، وأحيانا يقوم الشيخ الخليلي بالقاء القصائد بأسلوب مختلف حيث يجري التركيز على منابع الكلمات وتشرب المعاني كأنما يقذف بها في كتابة ثانية هي بمثابة قراءات ابداعية للقصيدة.

لا أنسى ذلك وغيره الذي يندرج في التكوين الأول للذائقة والوعي الشعريين والذي أدين له بالكثير.. وكانت تلك القراءات المتنوعة يعقبها جدل ونقاشات حول المقروء والمستجد في الكتابة الشعرية مما يوحي بعناصر مناخ معرفي متكامل في ذلك الزمان.

لم يكن الشيخ الشاعر، رغم وفائه لتقنياته وقيمه الشعرية والفكرية المتوارثة، متعصبا ومتزمتا ضد آراء الآخرين وممارستهم في الكتابة بل ظل كمن ينطلق من أسس صلبة ومتينة يحاور ويجادل بروح خلاقة منفتحا على التجارب والمستجدات في أرض الشعر والأفكار في هذا العالم الذي يمور بالتيارات والمتغيرات آخذا ما يناسب سياق قناعاته وخصائص فكره التي بناها عبر السنين طارحا ما يناقض ذلك، لم يكن الشيخ الشاعر متعصبا ومنغلقا مثلما يفعل عجزة الفكر وعميان التاريخ الذين لا يؤمنون الا بسحق الرأي الآخر وتحويل الحوار البناء الى ساحة بطش وعنف لا طائل من ورائها، الا مزيدا من التقهقر والانحدار. لقد كتب الشيخ مسرحا شعريا وكان رائدا في ذلك على الصعيد العماني وكتب نثرا شعريا وفي كل ما كتب نلمس بوضوح سمات الشاعر الكبير.

وظل وفيا لشجرة أنسابه الروحية والشعرية كما كان وفيا للايجابي في عصره.

هذه ليست إلا إشارة وفاء للشيخ الشاعر وما يستحقه مشروع كتابة أوسع وأعمق تقوم بها جهات مختلفة في السلطنة والوطن العربي.

س.ر

عبدالله الخليلي ..

شيخ القصيدة العمانية الذي سحر البيان بلغته العذبة

محمد بن سليمان الحضرمي ★

إذا قلنا إن عبد الله الخليلي هو شيخ القصيدة العمانية خلال النصف الأخير من القرن العشرين فليس في ذلك مبالغة ولا إطراء، قصيدته جامعة للكثير من اللطائف البلاغية بمعانيها وبيانها، إلى جانب ما تمتاز به من انفراد لغوي، إذ فيها خليط سحري من الإلهام المقذوف في لب الشاعر والاستلهام الذي يوظفه ليوشي به قصيدته، عشق يتجلى في لغة ناصعة ليس فيها حشو ولا مفردات ركيكة، وإذا كان الشعر لا يورث كبقية الأشياء التي تنبت في ارض خصبة من عبقرية الإنسان، إلا انه لا يمكن القول بأن الشاعر الكبير عبد الله الخليلي لم يرث الشعر!، إذ ثمة جذور ذهبية ينتسب لها وتنتسب إليه كابرا عن كابر، فهو ينحدر من سلسلة مرصعة بدرر أدبية قدمت الكثير وأثرت المكتبة العمانية بنتاجها، فأبوه كان شاعرا وجده عبد الله بن سعيد كان له ديوان شعر بقيت منه قصائد متفرقة بعد أن ضاع ديوانه في ظل ظروف غامضة، وعمه الأمام محمد بن عبد الله الخليلي كان معروفا بنزوعه للشعر وهو صاحب عبارة رشيقة تنم عن حصافة وملكة خفية، حيث يظهر ذلك في فتاواه، وكذلك جده لأبيه العلامة المحقق سعيد بن خلفان الخليلي صاحب الباع الطويل في علوم اللغة، الذي بلغ الذروة العليا والسنام الرفيع في الفقه والأدب، حتى أصبح مرجع العمانيين خلال النصف الأخير من القرن الثامن عشر الميلادي، وله من نتاجه المشهود له بالنبوغ ألفية حوت أبواب علم الصرف، شرحها شرحا مستفيضا في كتاب أسماه (مقاليد التصريف) كما إن له كتاب (المظهر الخافي في علم العروض والقوافي) وله ديوان شعر في التصوف والسلوك، ولعل أشهر نصوصه قصيدة (سموط الثناء) تتضمن ٨٤ بيتا يقول مطلعها:

سموط ثناء في سموط فريد ... بكل لسان قد بثثن وجيد
وحمد تغص الكائنات بنشره ... إذا نشرت منه أجل برود

★ صحفي بالقسم الثقافي من جريدة عمان.

..الخ القصيدة الرائعة التي أشبعها بالتوسل في الذات الإلهية وقد شرحها الأديب جمعة بن خصيف الهنائي – أحد تلامذة الشيخ سعيد الخليلي – وخمسها شاعر العرب الكبير أبو مسلم الرواحي، الى جانب مؤلفات أخرى.

هذه نبذة عن نسب الشاعرالأدبي ، وعلاقته الوطيدة بالإبداع، وهذه هي روافد الإبداع التي تغذى منها عبد الله الخليلي وغذى بها موهبته الأصيلة التي نمت وترعرعت في أرض خصبة، حتى أصبح ظاهرة لغوية يشار لها بالبنان.

فهو شيخ القصيدة العمانية بلا منازع، لأن الشعراء العمانيين المعاصرين أغلبهم خرجوا من معطفه ونشأوا تحت ظلال قصيدته وتغذوا بلغته واقتاتوا من مفردات قصائده، وبالأخص أولئك الذين تعلقوا بأهداب القصيدة العمودية ولا يزالون، رغم أن عطاءهم ضعيف مقارنة بانتاج عبد الله الخليلي، لقد اكتفوا بترصيع القوافي ولم يستطيعوا اقتناص المعاني، يبدو أنها غير طيعة فهي حصان حرون وغزال شارد في براري اللغة الشاسعة.

ومع ذلك، مع هذه الملكة الفذة، ومع هذه اللغة الساحرة الآخذة بنواصي البيان والأخاذة في مرايا القلوب، إلا أن الشاعر ظل مغيبا عن النقد، مع أن له حضورا في الساحة الثقافية العمانية في ثمانينات القرن الماضي.

لم يكن الشاعر ذا حظ مع واضعي المنهج الدراسي لطلابنا، إذ لم نقرأ له سوى قصيدة يتيمة ! كانت في الحث على طلب العلم يقول في مطلعها:

أقم على العلم واترك رأي من خملا

واستعمل الفكر حتى تبلغ الأملا

فهل هذه القصيدة تكفي بالتعريف بشاعر كبير في حجم الخليلي؟ لا أظن ذلك في منهج مزحوم بعشرات الأسماء التي كسبت شهرة تاريخية، أن واضعي المنهج لا يعرفون عن الخليلي شيئا سوى أنه شاعر عماني معاصر فقط، أما التفاصيل الأخرى من حياته فذلك أمر مغيب عن ذهن الطالب والمدرس أيضا، وبالأخص هذا الجيل الجديد من المدرسين الذي لا يكلف نفسه شراء صحيفة أو كتاب يثقف بها نفسه، إلا من رحم ربك وهم قليل، وهذه مأساة أخرى تنعكس سلبا على المستوى الثقافي لطلابنا الذي يتقدم إلى الوراء.

مثل هذا التجاهل أودى بالكثير من الأقلام المبدعة التي أعطت وكتبت في صمت، وهذا حال أدبنا العماني الذي غيب وطمر ولم يظهر منه سوى القليل، مع أن مقولة «خلف كل صخرة في عُمان شاعر» رائجة جدا ولا تحتاج إلى أدنى توضيح.

لقد عرفت الشاعر الكبير عبد الله الخليلي عن قرب وكثب، وحسبي أنني أفخر بتلك المعزة التي يكنها لي ، كان يعدني أحد أبنائه وكل الكتاب الشباب والشعراء هم أبناؤه حقيقة، فمن منا لم يقرأ شعر الخليلي ولم يعجب به، كنت أحد المقربين من الشيخ، وكنت مهووسا بحب شعره، وطالما قرأت ديوانه «وحي العبقرية»، وكل قصيدة قرأتها أشعر أنها فريدة زمانها ويتيمة عصرها.

هذا هو عبد الله الخليلي إذن، سليل أولئك المبدعين الذين قرأنا لهم قصائدهم وتصفحنا كتبهم، انه ولا ريب في قامة أدبية تطاول قامات أخرى عرفها الأدب العربي من أمثال شوقي ومطران وأمين نخلة وبدوي الجبل وغيرهم الكثير، كان يرتدي ثوب التواضع ويضفي على جلسائه شيئا من الأريحية، وينتقل بجلسائه من قصيدة لأخرى، وكان يعجبه أن يقرأ عليه شعره، واكتشفت بعد ذلك انه يحلو له تغيير كلمات قصائده حين تقرأ عليه، فكثيرا ما كنت أقرأ عليه بعد أن أسعدني استقباله لي واستحثني للجلوس معه في الفترة الصباحية، وكنت أجد في ذلك سرورا بالغا، وكثيرا ما كان يخصني بقصائد جديدة لنشرها في الملحق الثقافي بالجريدة، كنت أسعى إليه سعي الطالب للأستاذ، فأبدا بقراءة قصائده، والذي لفت انتباهي توقف الشاعر عند بعض الكلمات فيصحح ما قرأت، مع أن ما قرأته عليه كان مكتوبا في قصيدته، لكنه يستهويه تبديل كلمة بأخرى وقد يلغي البيت بكامله ويضيف عليه بيتا آخر، أو يبقي على الصدر، ليكتب عجزا جديدا ثم صدرا آخر لعجز ذلك البيت الذي أبقى منه صدره، فتأكدت أن القصيدة عنده تنمو باستمرار، لا تتوقف، حلقات مفرغة لا تعرف لها نهاية، وتدفق جارف لكتابة قصيدة لا تنتهي مداراتها، وتوسل مستمر لا يعرف التوقف، حتى القصائد التي تضمنها ديوانه الرائع جدا وحي العبقرية يحدث فيه تغييرا، وحين ناقشته حول هذه المسألة أجاب بإجابة صريحة قائلا: إن الشاعر رب شعره وهو حر فيما كتب ويكتب وإذا ما أحدث الشاعر تغييرا في قصيدة كتبها منذ سنوات فذلك من شأنه هو، هو أمّ القصيدة التي تتخلق في رحم ذاكرته وأبوها الذي تخرج من صلب عبقريته، وكشف لي ابنه أحمد أن ذلك شأن أبيه، فاقترحت عليه أن يخصص لوالده دفترا آخر ليكتب فيه ما يشاء من تغيير كي يبقي على النص الأول، قال: لقد حاولنا ذلك فكان يبدي الرفض، فهو لا يحب أن يؤثر عنه من شعر إلا ما يستقر عليه وجدانه وما يقر عينه.

هذا هو دأب هذا الشاعر الكبير، حب جم للشعر ، واخلاص متناه، وعشق حقيقي للقصيدة، عمل يتواصل ليلا ونهارا من أجل أن يكتب قصيدة تعبر عن مكنونات وجدانه وخلجات فكره، لقد كشف أكثر من مرة أنه يعيش مع الشعر ليل نهار ولا يفارقه، حتى لربما يرى في منامه أنه ينظم أبياتا وحين يصحو يتذكر بعضها ويثبتها في قصيدة

جديدة، وقال لي أكثر من مرة أنه حين يأتيه الإلهام فان نفسه تنصرف للكتابة بكليته ولربما يكون نائما فيوقظه هاجس الشعر الذي يشتعل في الجوانح كما تشتعل النار في جزل الغضا حسب تعبير ابن دريد في مقصورته، فيستيقظ لا ليستحث ذهنه لكتابة شيء ما، بل لملاحقة ذلك التدفق الذي يأتيه من حيث لا يدري، تدفق واشتعال واحتراق ومعاناة يعيشها كما تعيش الحبلى حالة مخاض عسيرة إلى أن تنجب جنينها فيهدأ روعها، وهكذا يعيش الشاعر ألم مخاض ولادة صعبة لكنها لا تتعسر بإذن الله.

لقد مرت بالشاعر الكبير عبد الله الخليلي أحداث جسيمة استطاع أن يسيطر عليها بالشعر، كان يجد في الشعر ملاذه من النوائب وبلسمه من المصائب، وما أجمل هذا الحامي الذي ينبض بالحياة.

من يصدق أن هذا الشاعر قد توفاه الله والرصاصة لا تزال في أحشائه! وهذه حقيقة يعلمها المقربون منه، حيث تعرض لطلق ناري في عام ١٩٧٩م، نفذت ثلاث رصاصات من جسده وبقيت واحدة مستقرة أعلى القلب في منطقة القفص الصدري، حيث تعذر انتزاعها من جسده وبقيت مستقرة إلى أن لقي ربه، وبمرور الأيام سببت له مرض شلل الرعاش الذي عانى منه كثيرا وبالأخص في السنوات العشر الأخيرة من حياته، التي عاشها في كمد ونغص ومعاناة، لكنه كان يلجأ كثيرا إلى التضرع إلى ربه بالشعر ويتوسل له بأن يخفف عنه صعوبة ما يلاقي من ضنى وألم، ورغم صعوبة ما يكابده ومشقة ما يلاقيه من هذا المرض المزعج إلا أنه كان بكامل قواه العقلية، والحمد لله، فهو يستوعب وقادر على التذكر.

ذات مرة حدثتني نفسي أن أطلب من الشاعر أن يكتب قصيدة في مدينة نزوى، أعلم أن هذه المدينة أثيرة في نفسه وعزيزة عليه، فإذا لابد من تهييج مشاعره، فكتبت رسالة ذكرت فيها مكانة هذه المدينة في قلبه وقلب عمه الأمام، وطلب مني مراجعته بعد أسبوع، فإذا به يسكب في حبها قصيدة تعد من أروع شعره، طاف بها حقول النور لهذه المدينة التي تعد تخت الأمة الأباضية، وكان ذلك تجاسرا مني تولد عنه قصيدة قمت بنشرها في حينها، يقول في مطلعها :

هلم إلى الوادي المقدس من نزوى
إلى أن نشم النور من هضبة النجوى
لنرتبع العليــاء مــــن شرفـــاته
نعــز بها قـدرا ونسمو بها علوا

وذات مرة قابلته بضع دقائق، وقال بصوت حزين: «شغلي بمرضي يحرمني لقاء أحبتي»، فأدركت ما فيه من حزن بالغ حاولت أن أشد من عزمه وأن اللقاء سوف يتجدد إن شاء الله، وبالفعل تجدد اللقاء، وكنت من الحريصين على مجلس الاثنين الذي يحضره رجالات العلم والأدب وعشاق الشعر من أمثال الأديب الفقيه سعيد بن خلف الخروصي والأديب الشاعر سليمان بن خلف الخروصي والنحوي الشاعر موسى بن عيسى البكري والفقيه الأديب د ابراهيم الكندي الذي كان يضفي عليه الشاعر الخليلي لقب (الصناجة) وهو كذلك، وآخرون لا تحضرني أسماؤهم وكذلك أبناؤه أحمد وعبد الملك ومحمد، إن أتراب الشيخ الخليلي كثيرون وتلامذته أكثر من أن يعدوا ويحصوا، ولقد ظل مجلس الاثنين متواصلا لأكثر من ثلاث سنوات ، وكلما كانت السنوات تزحف، كان المرض يزحف بوحشية إلى جسد الشاعر وكانت قصيدته تقترب من التجليات الصوفية والأشراقات، لقد نضجت القصيدة على نار المعاناة، ونضج جسد الشاعر بنار المرض وأصبح لا يقوى على لقاء أصدقائه فتقطع حضوره عن مجلسه، غير أن أبناءه كانوا في استقبال كل تلك الكوكبة المتعطشة للقائه، وكان الهدوء يخيم على المجلس والصمت يطبق على المكان فلا تسمع إلا الهمس بين المتحاورين، انهم يفتقدون صاحب وحي العبقرية وفارس الضاد، لأنه في غمرة المرض ممدد على سريره في حجرته الخاصة، يعيش حالة عزلة يتفطر منها القلب كمدا وألما، فكلنا مشتاقون إليه وإلى إطلالة وجهه، وما هي إلا أسابيع حتى انفض سامر مجلس الاثنين، ولم يعد أحد من محبيه يطرق الباب، إلا في حالات نادرة للسؤال عن حاله والاطمئنان على صحته المتراجعة والمتهاوية.

وفي سانحة منها الله علي، قادتني الأقدار إلى منزل الشاعر بمدينة القرم، فلعل نسمة تكون قد مرت على الشاعر فتحمل لي خبرا عنه.. هأنذا أخطو بقدمي إلى حيث لا أدري ، مترددا هل أدخل بيت الشاعر أم لا؟، مازلت أحوم ببيت الشاعر كما تحوم نحلة إلى زهرة عباد الشمس ، هناك تستقر غرفته، وفي ذلك الدور العلوي يستقر عرين الأسد، وهناك يربض الأسد الهصور، هل أطرق الباب فأظفر بلقائه، اني أعلم أن مجلس الاثنين مغلق أبوابه منذ أشهر، لكن لا بأس من طرق بيت الشاعر.. هأنذا أطرق ، دخلت المجلس، مقر مجلس الاثنين، أشعر بغصة لأن فارس الميدان في صمت مطبق لا يقوى على الحركة، بادرت بالسؤال عن صحة الشيخ، كيف حاله، قيل: لقد تعاطى الدواء قبل نصف ساعة فلعله يستطيع الكلام ، لكنه لا يقوى على الحركة، قلت: أبلغوه مني السلام وأود لقاءه لو كان في الإمكان ذلك، وبينما أقلب الذاكرة وأستعيد شريطا من الأيام البيضاء، إذا بالشاعر الذي أعرفه، يزحف إلي مجلسه متكئا على أكتاف أبنائه، ويستقر في ذات الكرسي الذي افتقده منذ زمن، الحياة تدب في أوصاله، لقد عادت له بعد صمت مطبق، قلت للشاعر إن لي رغبة في محاورتك، ثم أنشره على صفحات الجريدة، قال : لك ذلك وأنا معك إلى أن يثقل لساني، أسرعت أسائله وأملي عليه أسئلة

عامة، بدأتها ببداياته الأولى لأختبر ذاكرته وقدرته على التذكر، لقد تذكر الشاعر الأبيات الأولى التي نظمها وكانت في أحد أصدقائه، وظللت أنخل ذاكرته وأقلبها وأسأله عن الشعر متى يكتب؟ وكيف تفاجئه القصيدة؟ وعن آرائه فيما كتب من شعر خلال نصف قرن من الزمان وهو عمر تجربة الشاعر، وكان الشاعر طيعا في إجابته ، متدفقا ومنهمرا أحيانا، يلفظ المفردة سليمة، وقال إنه كتب قصيدة بمناسبة تكريمه سماها (شبح الهوى) ويخص الملحق الثقافي بها لنشرها في يوم إلقائها، وأن بلبل سمائل الشاعر حبراس بن شبيط الشعملي هو من سوف ينشدها على الناس، حتى ملئت الأوراق بالحوار معه، لكن لسان الشاعر بدأ يثقل وعلي أن أتوقف عن طرح الأسئلة، وحانت لحظة الوداع ، وهي لحظة فاجعة، لقد أحسست أني لن أقابل الشاعر بعد هذا اليوم، ها هو الأسد يعود إلى عرينه والناسك إلى عزلته، حينها ودعته مستشعرا رهبة المصافحة الأخيرة، ومضيت فرحا بهذه السانحة التي أضفت علي حبورا، وقد تم نشر اللقاء، ومضت أسابيع عدة، لأعلم أن الشاعر دخل غيبوبة أبدية لم يفق بعدها إذ استمرت أكثر من عام ونصف العام، نومة أشبه بنومة أهل الكهف، وصمت أشبه بصمت الصخور، حتى ودعت روحه الزكية دنيانا صباح الأحد الموافق ٢٨ ربيع الآخر ١٤٢١هـ - ٣٠ يوليو ٢٠٠٠م بعد حياة استمرت زهاء ثمانين عاما .

ولد الشيخ عبد الله بن علي بن عبد الله بن سعيد بن خلفان الخليلي في السابع من محرم عام ١٣٤٠هـ الموافق ١٩٢٠م في منزل أسرته المسمى بيت السبحية بولاية سمائل الفيحاء إحدى خمائل المنطقة الداخلية بعمان، كانت سمائل مسرح طفولته الغضة ومرتع صباه الباكر، استوحى من خمائلها واخضرار نخيلها وتكاثف أشجارها وتدفق نهر السمدي وتثني صباياها، فجاءت قصيدته ناعمة ترفل في دمقس الكلام وحرير اللغة،وقصيدته السينية في وحي العبقرية تكشف ذلك، فما أبلغ وصفه لتلك الخميلة السمائلية حين قال عنها:

وخميلة حاك الربيع بساطها
 خضرا ونمنمها بزهر كاس
من أحمر مثل العقيق وأصفر
 ومورد زاه كوجنة حاس
غناء باكرها الحياء فأقاحها
 ثغر ونرجسها ذوات نعاس
والياسمين على البنفسج طافح
 والورد جوري على منعاس
والآس من تحت النسيم كأنه
 مرح المليح بقده المياس
وكأنما النسرين في باقاته
 أقراط غانية على مقباس
وكأنما الرمان أثداء المها
 والكرم يلحفه بليل عاس
وكأن زغردة الهزار بغصنه
 نغم الحسان تهيم في الأجراس
وكأن ترجيع البلابل حوله
 داود هاج بلابل الجلاس
وكأن وسوسة الجداول في الدجا
 حلي الكعاب برنة الوسواس
وكأن هينمة الصبا وحفيفها
 همسات مشتاقين خوف حراس

كتب الشاعر الخليلي في أغراض شعرية متنوعة، فهو عذري في شعر النسيب، وفنان تشكيلي في شعر الوصف، وزاهد عملاق في شعر التصوف، ومتعبد راهب في محراب شعر الوسيلة، انه راهب سمائل الذي ملأ مغانيها وأفياءها وساحاتها وضواحيها شعرا عذبا فيه من الشفافية والرقة ما يتفطر له القلب، كتب الشاعر الخليلي القصيدة بدم القلب وهو لا ينتمي إلى سلسلة النظامين بل إلي سموط المبدعين، وهو مهندس ماهر في اللغة، فحين تقرأ قصيدته للمرة الأولى تشعر أن فيها سحرا وأنها من لدن وحي العبقرية، وأن هذا الشعر الذي يكتبه الخليلي هو ضرب من نبوءات الحكمة التي هي ضالة المؤمن والتي أجهد الشاعر ذاته في البحث عنها طيلة نصف قرن من الزمان، كتب الشاعر القصة الشعرية، وضمنها ديوانه وحي العبقرية لكنها لم تكن بحثا في التفاصيل التاريخية بقدر ما كانت مفتاحا للولوج من خلالها إلى عوالم جديدة، تكشفها العبقرية في دروب الذاكرة ودهاليزها الخفية، فيضفي عليها فيضا من سحر بيانه.

كتب الشاعر المقامة الأدبية النثرية بلغة رفيعة، وكتب القصة القصيرة ، وكتب في التاريخ كتابا يعرف باسم الحقيقة، وله دواوين شعرية مطبوعة من بينها وحي العبقرية ووحي النهى وعلى ركاب الجمهور وهذا الأخير سلك فيه درب شعر التفعيلة، ودواوين أخرى لم تطبع بعد من بينها فارس الضاد والمجتليات وأرج البردة والخيال الزاخر والخيال الوافر وسجلات الأدب، ولعل الأيام القادمة تيقظ سبات أبنائه من رقدتهم التي طالت لطباعة أعمال أبيهم، لقد رحل الشاعر ونفسه راضية مرضية، ويزيد رضاءه ذلك الإبداع الذي ابتغى فيه رضا الله وخدمة لغة القرآن الكريم..فسلاما لروح الشاعر في معراجها القدسي ، سلاما عليها تسبح باطمئنان في فضاء الله البعيد وسماواته العلية.

عبدالله الخليلي

فـــــــارس الضـــــــاد

نصوص شعرية قيد الإصدار

أحمـــد درويـش ★

لاشك أن الانتاج الشعري الغزير الذي فاضت به قريحة الشاعر العماني الكبير الراحل عبدالله الخليلي (١٩٢٢- ٢٠٠٠م) لم يصل كاملا الى قراء الشعر العربي رغم الدواوين التي صدرت في حياته: «من نافذة الحياة» و«وحي العبقرية» و«وحي النهى» و«بين الفقه والأدب» و«على ركاب الجمهور» الى جانب بعض القصائد التي نشرت متفرقة في الصحف والمجلات ولم تتضمنها هذه الدواوين.

وقد كان الشاعر - رحمه الله- غزير الانتاج، وازداد هذا الانتاج غزارة وتنوعا في السنوات الاخيرة بعد طبع دواوينه التي أشرنا اليها، ولم تكن رحلة المرض التي مر بها في أخريات حياته عائقا له عن مواصلة انتاجه بل انها على العكس دفعته الى الانغماس في بحور الشعر وكأنه يتداوى به ويرسل من خلاله دعاءه وزفراته وأناته وتأملاته، ولقد ظل يقظ القريحة متوقد الذهن حريصا على أن يدون قصائده ومقطوعاته ولمحاته ويتأنق في كتابتها بيديه ما ساعدته الظروف على ذلك، ويملي على جلسائه حين يشق عليه الأمر، ويودع هذه الفيوضات أجهزة التسجيل حين يخلو به المجلس ويراجع ما كتب او ما أملى أو ما سجل، ويطمئن الى الصورة الاخيرة ويستبقيها دون ما عداها إلا ما ندّ عنه انطلاقا من حرص المحيطين به على الاحتفاظ ببعض مسوداته. وسلوك كهذا يؤكده خلطاؤه وابناؤه، يبعث على الاطمئنان الى امكانية الحصول على جل تراثه ان لم يكن كله، وعلى امكانية حفظه من الضياع ومحاولة اخراجه بطريقة ملائمة تساعد على التمتع به ودراسته والافادة منه واثراء التراث العربي عامة والعماني خاصة بهذا العطاء الشعري المتميز. لكن ذلك الهدف لا يكفي للوصول اليه حسن النوايا، وانما يتطلب قدرا كبيرا من الحذر ومن الجهد، ومن اسهام المؤسسات الأكاديمية والثقافية العمانية، ومن جهد الباحثين المتخصصين حتى يظهر ذلك النتاج بصورة مناسبة.

ان جانبا من هذا العطاء الثري، ضمته مجموعة كبيرة من الأوراق، وحملت عنوان «ديوان فارس الضاد عبدالله بن علي الخليلي» وهي ما تزال قيد الاصدار، وقد أتيح لي أن ألقي نظرة عليها وانا بصدد اعداد هذا المقال وأود أن أتوقف أمامها قليلا، لفتح الحوار حول الطريقة المناسبة للعناية بالتراث الشعري لرواد من أمثال عبدالله الخليلي.

وأول ما ينبغي تسجيله في هذا الصدد هو الاشارة الى الأهمية القصوى لما تم القيام به حتى الآن من جمع للاوراق المتناثرة، وتفريغ للأشرطة المسجلة، ورقم هذا كله على الآلة الكاتبة، ثم جمعه في أوراق يضمها غلاف، او حفظه على أقراص ممغنطة، فتلك كلها خطوات اساسية، يمكن ان تبنى عليها الجهود التالية، ولم يكن من الممكن في غيابها القيام بأي جهد أكاديمي أو تحقيقي او تصنيفي او طباعي لاحق، والقيام بهذا الجهد ومتابعته سنوات وشهورا يؤكد توافر ذلك الحس الحضاري والفني الراقي عند من تصدوا له وادراكهم أنهم يحافظون على تراث عام لأمة وليس على ميراث خاص لأسرة.

والاوراق التي تحمل عنوان «فارس الضاد» كثيرة، تشكل سفرا كبيرا، وهي تضم أكثر من مئتي قصيدة او مقطوعة، وقد حملت كل منها رقما مسلسلا، وتحمل القصيدة الاخيرة منها رقم ٢٠٤، وحمل بعض منها «عناوين» للقصائد او المقطوعات، أو إشارات الى المناسبة التي قيلت فيها، وذيل بعضها بالتاريخ الذي كتبت فيه من خلال تسجيل التأريخين الهجري والميلادي أو احدهما، وتركت نحو مئة وخمسين قصيدة او مقطوعة دون إشارة الى تاريخ كتابتها. وكذلك كان الشأن في مكان الكتابة الذي كانت تتم الاشارة اليه أحيانا، كأن يشار الى ان القصيدة كتبت في مسقط او سمائل او باريس او لندن أو القاهرة أو لبنان،ولكن الاشارة المكانية تهمل في معظم الأحايين، وقد يكون في ذلك اشارة الى أن القصيدة ولدت في مهدها الطبيعي، في بيت الشاعر. وتبلغ صفحات هذا السفر أكثر من خمسمائة صفحة مكدسة السطور لا يفصل فيها بين القصيدة وتاليتها أي فراغ في الصفحة الواحدة، ومعنى ذلك أنها لو حولت بلغة الطباعة الحديثة الى صفحات شعرية لتجاوزت ألف صفحة بالتأكيد، وربما فاقت ذلك ببعض المئات، وذلك كله يعطي انطباعا أولا، مؤداه، انه مع جودة المادة الشعرية وأهميتها في هذا السفر، الا انه ينبغي التريث قبل طبعها في مجلد واحد، مراعاة لمقتضيات الطباعة الحديثة ولذوق القارئ العصري، ولحق الشعر على طابعه وقارئه في ان تجد القصائد مجالا للتنفس، وحدا أدنى من التلاؤم بين الوحدات الشعرية التي يضمها ديوان واحد، وهو حد لا يكفي فيه أن تكون القصائد كلها منسوبة الى مؤلف واحد كما سيتضح ذلك فيما بعد.

أما العنوان الذي يتصدر الأوراق وهو «فارس الضاد» فهو عنوان قديم اختمرت فكرته في ذهن الشاعر في حياته وتجسدت في بعض قصائده التي تضمها هذه المجموعة ومنها قصيدة: «شاعر الضاد» التي تبين مدى احساس الشاعر بمتعة الفروسية فوق صهوات خيل اللغة الشموس:

شاعر الضاد قد ركبت من الضا
د جموحا يهوى بغرم ضروس
شاعر الضاد قد لطفت ورقت
من حواشيك طرة الملبوس
شاعر الضاد كم عقرت على الضا
د خميسا يرمى بقلب خميس
وركبت الفصحى الى الله فانقا
دت سيوفا تهوى بوجه عبوس
انما الضاد للذي يركب الضا
د جريئا على جنان تبيس
وخبير بالضاد طردا وعكسا
عالم عن مكيلها والمقيس
شاعر الضاد قد نبغت فجرد
ك جوادا في شعرك الملموس

وهذا الشاعر الذي تجرد جوادا هو الفارس الذي تجلت فروسيته في كثير من قصائد هذه المجموعة وغيرها، وظهر عشقه للغة في ذاتها وللشعر في ذاته وتمكنه من وسائلهما والعدو في مضمارهما مؤهلا له لحمل لقب «فارس الضاد».

واذا كانت القصيدة التي تحمل هذا اللقب «شاعر الضاد» غير مؤرخة في الديوان، فان النية في اطلاق لقب «فارس الضاد» على مجموعة شعرية للخليلي يعود فيما يبدو الى أوائل العقد الأخير من القرن العشرين الميلادي عقد التسعينات، الموازي للعقد الثاني من القرن الخامس عشر الهجري.

ففي هذه الفترة بدأ التأهب، فيما يبدو، لطباعة ديوان يحمل هذا العنوان «فارس الضاد» وكتبت بعض المقدمات وكلمات التقريظ على هذا الاساس، ومن بينها كلمة سماحة

مفتي السلطنة، الشيخ أحمد بن حمد الخليلي والتي كتبت في رجب الأصم ١٤١٤هـ وجاءت فيها اشارة واضحة الى العنوان المقترح حين قال «وقد سبق لشاعرنا اصدار دواوين من شعره أهمها «وحي العبقرية» الذي جمع فأوعى من أغراض الشعر المختلفة ما يشفي غليل كل ذي بغية في الأدب، وها هو ذا يقدم من جديد الى عشاق الأدب ورواد المعرفة ديوانه «فارس الضاد» الذي يضم بين دفتيه من زاد الثقافة وسليل الأدب ما يكفي كل سائب ويروي كل ظامئ».

وكذلك كان الشأن في مقدمة أخرى كتبها الشيخ سليمان بن خلف الخروصي وأرخها بعام ١٤١٥هـ/ ١٩٩٤م، وأشار خلالها الى الخليلي بأنه «فارس الضاد» وهو أعرف من أن يعرف وأجل من أن يذكر» ثم ختم المقدمة بقوله: «وفي هذه الصفحات من الديوان (فارس الضاد)، يطلع القارئ على شعر رائع، وأدب بارع، وحكم باهرة، وأمثال سائرة... الخ».

وكذلك كان الشأن في كلمة تقريظية للشيخ ابراهيم الكندي، حملت تاريخ شعبان ١٤١٣هـ (فبراير ١٩٩٤م) وتمت الاشارة فيها الى «الديوان، ذلك النجم الوقاد «فارس الضاد».

فالتسمية إذن تعود الى الفترة التي اتجهت فيها النية الى اصدار ديوان «فارس الضاد» وجرى تجميع مادته وكتابة مقدماته، ثم توقف الاصدار لأمر ما، وتراكم على الانتاج بعد ذلك ما خلفته نحو سبع سنين من الحصاد الشعري فتضاعف الحجم وتداخلت القصائد، ومن هنا فان التريث قد يكون مطلوبا مرة أخرى، قبل أن يطلق على الكل ما كان يراد اطلاقه على الجزء.

xxx

إن التواريخ المسجلة في ذيل بعض القصائد تعطي مؤشرا واضحا على اتساع المدة الزمانية التي كتبت خلالها قصائد هذه المجموعة وهي مدة، تكاد تبلغ ثلاثين عاما تمتد من أوائل السبعينات الى أواخر التسعينات في القرن العشرين الميلادي، فهناك مثلا قصيدة «قاعة الأفكار»:

ودعيه من قاعة الأفكار
ودعيه لقسوة التذكار
ودعيه فانه في ذهول
يتهاوى كفاقد الابصار
ودعيه عساه يسترجع الرشد
وإن كان شارد الأفكار

وقد كتب في آخر القصيدة «سمائل: ١٩٧٢»

والى حقبة السبعينات أيضا تنتمي قصيدة: «وحي تونس»:

دعاني على هذى الربوع أهيم
فثمت تأثير الجمال عظيم
ويرتع بي بين الحدائق شاعر
وطائر فكري كيف شاء يحوم

وقد ذيلت القصيدة بتاريخ ١٩٧٤/٨/٨، وقد وضعت هذه القصيدة في مجموعة فارس الضاد تحت رقم ١٠٠، ويلفت النظر أن تكون احدى القصائد السابقة عليها وهي قصيدة «اخواني»، والتي تحمل رقم ٩٨، قد كتبت في ١٩٩٠/١١/٥م، أي بعد هذه القصيدة بنحو ستة عشر عاما، وان تكون احدى القصائد التالية لها وهي قصيدة «الشأو والشأن» والتي تحمل رقم ١٠٣، يعود تاريخها الى ١٩٩٢/٩/٢٦م، أي بعد قصيدة «وحي تونس» بنحو ثمانية عشر عاما، وهذا يدل على ان ترتيب المقطوعات والقصائد في «الديوان المقترح» لم يتم الالتفات فيه الى التناسق الزمني على الاطلاق، ولا الى التناسق الموضوعي، كما يمكن ان يفهم من عناوين هذه القصائد ذاتها.

وهناك قصائد تنتمي الى اوائل حقبة الثمانينات مثل القصيدة الموجهة الى الاستاذ احمد الفلاحي أيام كان يعمل مستشارا ثقافيا في البحرين:

سلام يرتدى حلل الفلاح
يوجه وجهه نحو الفلاحي
كأن أريجه بالمسك يسري
ونغمته بحي على الفلاح

وخلال القصيدة ترد أبيات موجهة الى شاعر البحرين الشيخ احمد بن محمد آل خليفة صاحب ديوان «العناقيد الاربعة» والذي كان قد أهدى ديوانه للشاعر عبر صديقهما المشترك، أحمد الفلاحي.

ويمتد تاريخ ما اثبت من قصائد ليغطي معظم سنوات العقود الثلاثة، اضافة الى قصائد كتبت غفلا من التاريخ وهي تمثل نحو ثلث الديوان، وقد يساعد التعرف على تواريخها في تصنيف بعض مراحل الشاعر الفنية.

xxx

في الدواوين السابقة للشيخ عبدالله الخليلي كان هنالك لون من الحرص على وجود تناسق «موضوعي» بدرجة أو بأخرى بين القصائد المتجاورة، سواء ضمها ديوان مستقل، او

جزء من ديوان، ولا شك أن السمة الواضحة لديوان مثل «على ركاب الجمهور» هي سمة القصائد القصصية الطويلة المكتوبة على شعر التفعيلة، وان النصائح والمواعظ والحكم تغلب على «وحي النهى» وان «وحي العبقرية» على تنوع موضوعاته النسبي حرص على ان يضم القصائد التي تنتمي الى حقل واحد، الى بعضها البعض، مثل «الوطنيات» و«القوميات» و«الآلهيات»... الخ، ومع ان الحدود ليست فاصلة دائما في الشعر، فإن هذا النوع من التبويب الذي درجت عليه بعض الدواوين الكلاسيكية يساعد الى حد ما على تشكيل وحدة المذاق.

والاوراق التي تحمل عنوان «فارس الضاد» تتداخل فيها هذه الحقول وغيرها الى أبعد مدى، وتحتاج دون شك الى لون من اعادة النظر في تنسيقها وتبويبها ووضع بعضها في دواوين مستقلة أو أجزاء متميزة من ديوان، قبل ان يدفع بها الى الناس في كتاب مطبوع.

ومن أهم المجالات التي تلفت النظر في الديوان مجال الاهتمام بالشاعرية والخيال في ذاتهما، وتأمل الشاعر في مواهبه وادواته وعالمه الخاص، وهو تأمل تتضح من خلاله الفروق منذ الوهلة الاولى بين «الشاعر» و«الناظم» ويثبت الخليلي قدمه بجدارة في أرض الأول منهما، وان كان يجنح بين الحين والحين الى بعض مجالات الثاني، في قصيدته «الزوراء» تأتي هذه السبحات في عالم الشعر:

أرؤى ما ينتابني أم تراء
أم خفايا يتيه فيها الخفاء
شق جنح الدجى كما فلق الفجـ
ـر وخاض الصلاة منه نداء
واجتلاني عليه ومضة نور
وحداني ونفثتي لألاء
أيها الشعر كم تلطفت باسمي
ولكم قد تلطف الشعراء
وحدوت اليراع وهو بكفي
فاذا باليراع وهو حداء
واذا بالسطور مثنى فمثنى
قسمة الضاد والبيان اجتلاء
وأنا تحت نير تلك القساما
ت جواد قد هده الاعياء

إن هذا اللون من النشوة الشعرية، كثيرا ما يعتري الشعراء المبدعين، فيحلقون في آفاقهم ويحملون على أجنحتهم من يجيد الاصغاء الى ترانيمهم، وفي قصيدته «الحمول» يكشف الخليلي عن لحظة من لحظات الشاعرية المجنحة:

وأنا امتطي الزمان وان كنـ
ـت أعاني من شفرتيه ندوبي
أركب الجد فيه رحلين رحليـ
ـن أقاسيم شاعر موهوب
رحلة الصيف والشتاء ومهري
موغل في شمالها والجنوب
وكأن الدنيا حوالي سطر
من حروف توحي بكل عجيب
وكأن السماء وهي نجوم
تتجلى عنها عيون الرقيب
وكأن الفضاء خيمة عرس
عرست حولها حداة القلوب
وكأن النسيم في حافيتها
نفحة من رداء غير لعوب
وكأن المياه تنساب فيها
نفس الروح او جلاء الكروب
وكأن الأرض التي تعتليها
قبضة من محاسن وعيوب
وكأن الحسان بين رباها
طيب عرف أو لمسة من طيب
وكأني والكون مد وجزر
زورق بات موجه يرتمي بي

وتستمر الصورة على هذا النحو من التدفق الغنائي الجميل، وتتكرر أداة التشبيه «وكأن» في صدر الأبيات، زهاء عشرين مرة متتالية وهي تغرس مجموعة من المرايا الناصعة التي يرى من خلالها الشاعر روعة الكون ويرينا إياها.

والى جانب هذه النزعة الغنائية الصافية التي توجد في عدد طيب من قصائد الديوان وخاصة في مجالات الشكوى والانين والمناجاة الروحية والتجليات الصوفية والرثاء والتي تمثل نمطا شعريا متميزا، يمكن افراده والتمتع به في اطار ديوان معقول الحجم، الى جانب هذه النزعة، توجد نزعة درامية واضحة في عدد لا بأس به من قصائد الديوان، والنزعة الدرامية في شكلها القصصي او الملحمي او المسرحي ليست غريبة على طموحات عبدالله الخليلي الادبية عامة،

والشعرية خاصة، فكتاباته النثرية تحتفي من بين ما تحتفي به بالمقامات، وله فيها نتاج جيد، وتلم بين الحين والحين بالاقاصيص، ودواوينه الشعرية السابقة ضمت قصائد قصصية كثيرة بل ان واحدا منها وهو: «على ركاب الجمهور» يتسم كله بالطابع القصصي.

وفي مجموعة «فارس الضاد» توجد قصائد قصصية كثيرة، بعضها يحتل اكثر من عشرين صفحة متتالية، مثل قصة «الملك ووزيراه» والتي تتعدد فيها الشخصيات بين الملك والوزير الكبير والوزير الصغير، وزوجة الملك الاولى وزوجة الملك الثانية، الى جانب شخصيات ثانوية تتناثر هنا وهناك مثل «بائع الحكمة» وخدم القصر، ووالد الزوجة الثانية، وافراد من قبيلته، ويدور فيها الحوار الشعري ساعيا لتشكيل قصة لها عقدة وتبحث عن حل، وفيها جوانب مشوقة، وجوانب غامضة تنجلي شيئا فشيئا، ويدور بناء القصة الشعرية على مقاطع متتالية من بحر الخفيف تتغير فيها القافية في كل مقطع، لكن الاصوات لا تتداخل ولا تتقاطع اثناء الحوار وانما يرد كل صوت على حدة ثم يعقبه بعد ان ينتهي صوت آخر يعقب عليه موافقا او معارضا، ويعطي الشاعر للمقاطع عناوين جانبية مثل: الملك يحدث نفسه، الملك يحدث وزيريه، الوزير الكبير يستأذن الملك في السفر لبعض شؤونه، الوزير الكبير يحدث نفسه... الخ ومن نماذج حواراتها بين الوزير والشيخ «بائع الحكمة»:

الشيخ: أنا شيخ ولي تجارة مثلى
فادن مني لمتجر الحكماء
الوزير: أي شيء تبيع، قل لي، فاني
لا أرى قط ما يراه الرائي
الشيخ: أنا في متجري أبيع كلاما
جملا أحكمت به احكاما
جمل حشوها سلامة عقبا
ك وان انت لم تعرها اهتماما
قيمة الجملة الفريدة ألف
من نقود البلاد فابتع كلاما

xxx

والى جانب هذا النمط من القصص الشعرية الحوارية توجد القصة الشعرية السردية وبعضها يشكل حكايات واقعية معاصرة ترد فيها كلمات مثل «المدير» و«المكتب» بل وترد فيها اسماء بعض المعاصرين التي يتم التعريف بها في الهامش، مثل قصة «سراب بقيعة» وبعضها الآخر يستمد مادته من اعماق التاريخ ومن التراث الديني مثل قصة «المسيح والخائن»، او التراث العربي قبل الاسلام مثل قصة «هند والكاهن»، واحيانا تختار القصة السردية وضع عناوين داخلية تتغير معها القافية ولكن يظل المتحدث الراوي هو الشاعر كما حدث في قصة «أخت الزليخا» التي تمتد نحو مئتي بيت تتخللها عناوين مثل: «خطاب في السر، الاب يوصي بولديه خالهما» ويتم اختيار اسماء عصرية مثل نجاة زوجة الخال، وعبلة، والمختار للابناء، نجاة تناجي قلبها، نجاة تبدأ المهمة:

فسأتيك في ثياب الشذاء
يا حبيبي أجر فضل الرداء
وأدير المصراع للباب غلقا
كالزليخا في حسنها الوضاء

وتستمر القصة على هذا النحو من العناوين الداخلية مازجة بين الموروث الديني في قصة «زليخا ويوسف» وبين احداث عصرية مشابهة.

وتتتابع القصص الشعرية السردية في المجموعة على هذا النحو تارة تستمد من أحداث التاريخ مثل قصة «ايمان الفاروق» وتارة تنسج من خيال الحاضر، كما في قصة «البائسة» وأخرى تستلهم حكايا البادية كما هو الشأن في حكاية «مضل البعير» او تقود مرة أخرى الى استلهام فكرة القصور ومكائد النساء كما في قصة «الغار الرهيب» التي تستخدم طريقة العناوين الداخلية.

ولا تتوقف أنماط الشعر الدرامي في هذه المجموعة على ما يمكن ان يسمى بالقصة الشعرية، سواء منها الحوارية او السردية وانما تمتد الى أنماط أخرى يقترح الخليلي منها نمطا يسميه «الصورة الشعرية» التي تشتمل على مشاهد متعددة، كما حدث في قصة «جذيمة والاحداث» التي قدم لها الشاعر بقوله: «صورة شعرية تشتمل على عشرين مشهدا في عصر ما قبل الاسلام» ويمهد لها الشاعر بمقطوعتين قصيرتين، تحمل الأولى عنوان «تقديم» والثانية عنوان «توطئة»، ثم تتوالى المشاهد، المشهد الاول، المشهد الثاني... الخ، ويحتفظ الشاعر فيها بدور الراوي مع مزج بين الطريقة الحوارية والطريقة السردية، ولعل هذا هو ما دفع الشاعر لان يطلق عليها صورا ومشاهد تصل أبياتها الى نحو مئة وثلاثين بيتا من بحر الخفيف.

ومن الأنماط التي تقدمها المجموعة ايضا نمط يطلق عليه «شبه الملحمة» ويتمثل هذا في قصيدة «ذبذبات الاثير» وهي قصيدة يقول الشاعر في مقدمتها انها «أشبه ما تكون بملحمة تاريخية في ستة ادوار وفي مئة وعشرين بيتا» ويلاحظ استخدام كلمة «الدور» هنا في مقابل المشهد في الصورة القصصية السابقة، والواقع ان القصيدة استعراض تاريخي لامجاد الخليج، ودعوة الى نهضة أبنائه.

ان وجود هذه الانماط من الشعر القصصي او الدرامي في مجموعة «فارس الضاد» يكاد يجعل منها قسما خاصا، له مذاقه وطرائق التمتع به، ويمكن ان يستقل بديوان خاص، يشكل في ذاته حجما ملائما للحجم المعتاد في الدواوين العصرية، ويقدم فرصة للدارسين للوقوف أمام خصائص هذا اللون الفني عند الخليلي ولمتذوقي الشعر في ان يستقبلوا طائفة متناسقة المذاق.

xxx

الى جانب هذين الفنين الرئيسيين في مجموعة «فارس الضاد» وهما اللون الغنائي، واللون القصصي الدرامي. واللذان يمكن ان يشكل كل منهما مجموعة مستقلة، توجد طائفة أخرى من «المقطوعات» أو القصائد القصيرة التي تحمل مذاقا متميزا، وفن المقطوعات فن دقيق لا يستطيع النهوض به الا المتمرسون في فنون القول، لانه ينشد الى الكثافة والتكامل، ويحاول ان يقدم في أبيات قليلة، ما تقدمه القصيدة الطويلة، ويذكر في نفس الوقت بشعر الحكمة والابيات السائرة وبيت القصيد وغيرها من المصطلحات التي كانت تطلق على الابيات الشائعة التي تستحسن وتجري على ألسنة الناس، ومقطوعات الشيخ الخليلي تأخذ أحيانا شكل الحكمة والعظة مثل:

إن شئت ان تعرف الانسان معرفة
صحيحة في كريم الخلق والنسب
ففي ثلاث من الأحوال تعرفه
في أخذه النوم او في الضيف والغضب

او اللمحة الغزلية مثل:

طاف بي طائف الهوى فتمنيت
جمـــــالا يلفه تذكـــــاري
فاذا بالمنى تنزل سيبا
واذا بالجمال في أزراري
فتمتعت من هواه ولكن
لحظات قصيرة الاعمار

وقد تشكل المقطوعة قصة شعرية قصيرة:

ومشوق بات يشتاك الهوى
حسكا والليل يغريه به
صاح بالنجم أما تنقذني
قال من بعدي على مصعبه
فتولى واذا من خلفه
هازئ يضحك في ملعبه
وينادي من يرد عيش الهوى
يهنى الهون على مركبه

وهذه المقطوعات شائعة في مجموعة «فارس الضاد» شيوعا يجعلها تشكل حيزا معقولا يسمح لها ان تتجمع في ديوان صغير او في جزء من ديوان.

xxx

وهنالك قصائد أخرى في المجموعة تنتمي الى فنون شعرية قديمة يعزف الشاعر على ايقاعها، مثل فن الموشحات، وفن التخميس الذي يلجأ اليه الشاعر مرات عديدة في مواجهة قصائد تراثية او معاصرة وفن المشترك اللفظي الذي يتناوله الشاعر بين الحين والحين كأن يلجأ الى كلمة مثل «العجوز» فيستخدمها في قصيدة واحدة اثنتين وسبعين مرة في اثنتين وسبعين معنى مختلفا، وكذلك الشأن في كلمة «الخال» وفن المطارحات الشعرية الذي ترد منه نماذج متعددة في الديوان، وغالبا ما يعود الشعراء اذا طبعت دواوينهم في حياتهم الى أمثال هذه المطارحات فيفرقون فيها بين ما كتب لساعته استجابة لمكاتبة صديق وأدى مهمته في حينه، وبين ما يستحق ان يثبت في تاريخ المطارحات الشعرية، وفي هذا الاطار أيضا تدخل قصائد «الألغاز» التي أصبحت فنا من الفنون التي تنسب الى تاريخ «النظم» أكثر من نسبتها الى الشعر وينطبق هذا التصور ايضا على قصائد «الأسئلة والاجابات» التي كانت شائعة بين الفقهاء- الشعراء في مرحلة سابقة، وهي- على أهميتها من الناحية الفقهية- لا تعد مما يدخل في باب «الامتاع الشعري».

إن الخطوة الهامة التي اتبعت في تقييد مجموعة «فارس الضاد» ينبغي ان تتلوها خطوات مماثلة في تمحيصها وتصنيفها وتوزيعها على مجموعة من الدواوين تلائم ذوق القارئ العصري، وتعطي للتراث الشعري للشيخ عبدالله الخليلي مزيدا من فرص الانتشار والامتاع على مستوى الوطن العربي.

---

*أستاذ النقد الأدبي والأدب المقارن بجامعة القاهرة، مستشار جامعة السلطان قابوس.

خواطر وذكريات معه...

هكـــذا تحـــدث الخليـــــلي

عبدالوهاب قتــاية ★

عندي، كانت زيارة القطر الشقيق عمان، تعني أول ما تعني فرصة لقاء الرجل النبيل، والشاعر الكبير الشيخ عبدالله بن علي الخليلي، فقد انعقدت بيني وبينه عروة وثقى من مشاعر المحبة العميقة، منذ شرفت بلقائه - أول مرة - في خريف ١٩٧٩ لم يكن قد نشر شيئا من شعره بعد، وكانت وسائل الاعلام الخليجية آنذاك في شغل عن أمثاله، وهو ما جعلني احتشد لمشروع طموح، هو برنامج تليفزيوني ينقب ويغوص لتقديم (لآليء من الخليج) عن الشخصيات ذات العطاء الطيب في ميادين الادب والفكر والفن والعمل العام في منطقة الخليج والجزيرة العربية.

لم يكن في ذهني - وأنا اسعى اليه بحماسة - إلا معرفة محدودة لكن دالة، استقيتها من نبذة موجزة، كتبها عنه الاديب الكبير عبدالله الطائي في كتابه الرائد (الأدب المعاصر في الخليج العربي).

واستقبلني الشيخ في بيته بمودة، وسرعان ما وجدتني في حالة توافق حميم، كأننا اصدقاء من قديم.

كنت أراه شيخا نبيلا، تكسوه هالة خفية هي مزيج من المهابة والبهاء، والطيبة والوداعة، والفطرة والسماحة ورحابة الفكر والجلال. وقد لفت نظري واسرني ايمانه بقيمة الكلمة، واعتزازه بالشعر: ابداعا ورسالة ومسؤولية، الامر الذي جعله حساس الضمير، شديد التدقيق فيما يقول. ولقد ظللت في أعماقي مشفقا عليه من مظاهر انحسار مجد الشعر العربي، ومظاهر امتهان الكلمة والشعر، شكلا ومضمونا، على ايدي كثير من المحدثين. ولهذا لم أعجب كثيرا - وان كنت حزنت كثيرا - حين فاجأ الحياة الثقافية في عمان، وأعلن بقصيدته الرائعة (الاستقالة) الانسحاب من ميدان الشعر.

★ كاتب واعلامي من مصر.

في ذلك اللقاء الاول، راح الشيخ – بصوته الخفيض الوديع – يرحب ويتحدث ويفضي بتواضع ومحبة، كأني صديق قديم، واقترح ان نصور الحوار المطلوب في مدينته الاثيرة الجميلة (سمائل) ورأيت في ذلك مزيدا من التقريب والمحبة، ولما طلبت – على استحياء – شيئا من اوراق شعره أنقله أو أطلع عليه، مد يده بمخطوطة ديوانه المجلدة، قائلا بلطف: هي لك، حتى يأتيك الديوان مطبوعا.

فيما بعد ذلك بسنوات، وفى الشيخ بوعده، وبعث الى في القاهرة بديوانه (وحي العبقرية) مع الصديق العزيز الذي شاركني حب الشيخ، الاديب الاستاذ احمد الفلاحي. ولكنني – حتى الآن – افضل الرجوع دائما الى المخطوطة التي اتنسم فيها عبيره الطيب، وتتراءى لي من بين سطوره ذكرياتي معه، وصوره البهية، ومظاهر فضائله السامية.

xx

في (سمائل) الجميلة الخضراء، لا انسى تقريبه الحميم لي حيث اوقفني الى جواره في المسجد، وهو شيخ بني رواحة، وأشركني في تلقي العزاء في وفاة أحد ابناء القبيلة.

وفي (سمائل) وتحت ظلال النخيل، وحولنا تنساب جداول أحد الافلاج الثرة، والخضرة ممتدة الى الافق، جرى بيننا الحوار التليفزيوني، الذي كان أول حوار شامل معه يذاع على شاشات الخليج، وكان اشبه بكشف عظيم عن لؤلؤة ثمينة، وكان له صدى طيب واسع في الامارات، وغيرها من اقطار الخليج، الامر الذي حدا بي، فعدت بعد فترة الى عمان، وسعيت مشتاقا الى الشيخ، واجريت معه حوارا تليفزيونيا آخر، كان له ايضا اثر جميل، وتقبله الناس احسن قبول.

كان اللقاء الثاني مع الشيخ الجليل فياضا بالمحبة والفرح، لكن اسى عميقا سرى خفيا الى نفسي، لما لاحظته من نذر اعتلال صحته، وشكواه تأثير ذلك قراءته وكتابته.

وأذكر من هذا اللقاء أني لاحظت أن ذاكرته تحفظ محفوظات من شعر غيره أكثر من شعره، وأبديت ذلك مداعبا، فتبسم وقال. نعم ذاكرتي تحفظ شعر غيري، اما شعري فتحفظه الاوراق.

xx

في زيارة عمل أخرى بعد ذلك، حاولت باشتياق أن أراه، لكن بعض الاصدقاء المقربين اخبروني باشتداد وطأة المرض عليه، مفضلين ان اجنبه الانفعال تأثرا بزيارتي له، فترسب في القلب أسى مرير، واكتفيت بمتابعة انبائه، وارسال التحيات وطيب التمنيات له من بعد، وتلقى السلام منه مع الاصدقاء، حتى صدمني نبأ رحيلة الجلل.

رحم الله شاعر عمان الاكبر، وابرز رموزها الثقافية الشيخ عبدالله بن علي الخليلي، الذي كان بحق جماعا لكل ما تسوقه الادبيات من فضائل أهل عمان، من سعة علم، وثراء ادب، وتضلع من اللغة، وكرم خلق، ورقة عاطفة، وسماحة فكر.

ونرجو ان يكون من مظاهر تكريم ذكراه ان تجمع كتاباته الكاملة من اشعار وقصص ومقامات، لتكون بين ايدي محبيه والاجيال المتعاقبة زادا ثقافيا قيما وجميلا وصفحة مشرفة من سفر عطاء عمان السخي للتراث العربي القديم والحديث.

حين أذيع هذا الحوار التليفزيوني في منطقة الخليج، قبل نحو عشرين سنة، كانت له اصداء واسعة طيبة، كان أشبه بكشف عظيم، في نظر عامة الناس والمثقفين في المنطقة، فقد قدم موهبة كبيرة فذة، ذات عطاء وافر بديع، لكن لم يكن قد نشر أو عرف طريقه الى القراء.

ومع أن سنين طويلة قد مرت منذ اجراء الحوار واذاعته، ومع انه قد اعقبته حوارات اخرى معه، فان حوارنا هذا - بخاصة - يظل ذا قيمة متميزة، لا لانه اول حوار شامل اجري معه في المنطقة فحسب، وانما ايضا لانه حوار اردناه وثيقة ذاتية، وشهادة موثوقا بها من الرجل عن نفسه: حياته وأفكاره وفنه، ولذلك فان السنين لم تزده الا قيمة وأهمية وصدقا في التعبير عن الانسان النبيل، والشاعر الكبير، الشيخ عبدالله ابن علي الخليلي، الذي فقدنا برحيله رجلا كان جماعا لكل ما يساق في الادبيات من فضائل ومناقب أهل عمان: العلم والادب، واللغة، وكرم الخلق، وسماحة الفكر، ورقة العاطفة.

حوار تليفزيوني نادر عمره ٢٠ سنة

هكـــذا تحـــدث الخليـــــــلي...

- اسمح لنا بان نبدأ الحوار عن المكان الذي نلتقي في ظلاله الخضراء، سمائل التي اشتهرت كمهد للثقافة والعلوم الاسلامية.

- (سمائل) يبدأ تاريخها المضئ بالاسلام منذ عهد مازن بن غضوبة الطائي. كان من أهلها، وقد وفد على رسول الله صلى الله عليه وسلم في المدينة المنورة، فأسلم، وعاد الى قومه بشيرا بالاسلام. وهو يعد من جملة الصحابة رضوان الله عليهم. ومن ذلك اليوم انتشر الاسلام وانتشرت الثقافة العربية الاسلامية في سمائل، بل في ربوع عمان كلها، بفضل مسيرة مازن بن غضوبة، الذي كان النواة الاولى لمبدأ الثقافة الاسلامية العربية في عمان.

- كيف كانت الحياة الثقافية في (سمائل) في الفترة التي ولدت ونشأت فيها؟

- أنا ولدت عام ١٩٢٢، في مهد عمي الامام الخليلي رحمه الله، وكان هو مرجع الفتيا والامام. وكنت أنا من بعض تلامذته، ألازمه ليل نهار، فأخذت عنه مبادئ العلوم، وليتني اخذت الكثير، فأنا لم أخذ إلا البعض القليل منه. ثم درست على الشيخ حمد بن عبيد الخليلي، أحد العلماء البارزين في هذا البلد، ثم درست على الاستاذ حمدان بن خميس استاذ العربية، وأخذت اقرأ للادباء والعلماء والحمد لله.

- كيف كانت الدراسة في تلك الفترة؟ أكانت في كتاتيب أم في المساجد ام غير ذلك؟

- كنا نبدأ الدراسة بقراءة كتاب الله في الكتاتيب، وكان يدرس لي القرآن المرحوم زاهر بن مسعود الرحبي، وكان من أجود القراء والمقرئين. اما مبادئ العلوم العربية الاخرى فقد اخذناها عن شيوخ المساجد، فكنا ندرس في المساجد، كما كانت الدراسة في الازهر قديما، أي في حلقات، فحلقة فيها الادب، واخرى فيها الفقه، وثالثة فيها الحديث او التفسير وهكذا. وقد كنت ممن يميلون الى الادب ويهوون العربية، ففاتني ما هو خير منها.

- نعرف ان الاسرة كانت اسرة علماء وفقهاء، فهل كان فيهم من يعطي اهتماما واضحا للادب، كقرض الشعر مثلا؟

- نعم، كان جدي الوالد الشيخ سعيد بن خلفان الخليلي، رضى الله عنه، وهو مرجع الفتيا ومرجع العلماء في ذلك الزمان حتى توفى في عام ١٢٨٧ الهجري (١٨٧٠ الميلادي)، كان يقول الشعر، وخير ما كان شعره في التصوف. ومن ذلك قوله في (السموطية):

(ويا رب، لطفا، من لعبد مؤمل
بسيط لسان بالدعاء مريد
ويقصر منه القول ذكر ذنوبه
وقبح الخطايا فهو أي بليد
ويقضي حياء هيبة ومخافة
لعزك اجلالا بكل شهود
فجد بمتاب عن مقر مصرح
بذنب وتقصير وطول صدود
فقير لما أسديت من كل نعمة
شكور لما أوليت غير جحود
دعاك ولا يرجو سواك لفقره
وأنت الذي تدعى لكل شديد
وما ظن يوما ان يخيب آمل
بباب كريم في غناه حميد
وجودك اذ عز الشفيع وسيلتي
وجودك إذ عز البريد بريدي
وإني لوقاف ببابك سائل
لفضلك راج منك نجح وعودى)

– لا شك في ان هذا الجو العلمي والادبي قد حفز موهبتك الشعرية، فكيف بدأت تفصح عنها؟

– كما سبق ان تفضلت، فان (سمائل) بلد الموهبة، فالحقيقة ان جوها الشاعري يوحي بالشعر. وقد بدأت الشعر بتوجيه اسئلة الى مشايخ العلم وكانوا يجيبون عنها.

– هذا يعني انك دخلت الى الشعر من باب العلم.

– هذا صحيح. واذكر انني بدأت الشعر في ولاية (بدية) حيث كنت في صحبة عمي الامام الخليلي. وكان زملائي الطلاب قد بدأوا قصيدة يذكرون فيها رحلة الامام من نزوى الى بدية، ثم عودته الى نزوى. فكتبت عدة ابيات لا اذكر منها سوى هذا البيت في وصف الناقة:

(تحركها بالاريحية همة
فتعدو بنا كالرائح المتحلب)

واراد اديب كبير تشجيعي، فأخذ الابيات الى الامام، وقال عنها انها أبيات جيدة. لكنني تركت الشعر فترة طويلة حتى عدت اليه بالقصيدة الرائية التي اذكر فيها سيرة الامام الخليلي، وفيها اقول:

(لقد صنت نفسي عن مظنة سيئ
وجشمتها ما لو تجلى لحيرا
فقمت ولي من نير العقل صاحب
وعدت وعيني ما تعاين قيصرا
أروم بنفسي همة لا يرومها
عداى ولو كانوا على الموت اصبرا
وأكرمها أن لا يدنس عرضها
وألزمها ما لا يلذ به الكرى
اليك فما من أنعم بي أعدها
فلم احصها الا من الله فانظرا
لك الحمد ان اكرمتني ورحمتني
الهي والا عدت من ذاك اصغرا)

– اذن بدأت رحلة العطاء الادبي. قبل ان نتتبعها معك، دعنا نتعرف الى قراءاتك الادبية في فترة الطلب تلك.

– بعد القراءة على الشيوخ في المساجد، عولت على الكتاب، فقرأت في الكتب والدواوين كثيرا، قرأت مثلا دواوين امرئ القيس، والنابغة الذبياني، والاعشى، من الطبقة الاولى. ثم قرأت للمخضرمين مثل شعر حسان بن ثابت والخنساء. ومن المولدين قرأت جريرا، والفرزدق، والاخطل، والحطيئة. وفي العهد العباسي قرأت المتنبي وابا تمام والبحتري. اما في الفترة الاخيرة فقد قرأت النبهاني الشاعر العماني، وابا مسلم. ومن شعر الاخوان العرب قرأت شوقي وحافظ ابراهيم والبارودي، ونزار قباني وعمر ابو ريشة، وايليا ابو ماضي. وكنت اخذ من كل شيء أحسنه.

– أظن بعد هذه القراءة الواسعة، يحق لنا ان نسألك عن رأيك في حال الشعر العربي في العصر الحديث.

– لا يسوغ لنا ان نسمى شعرا إلا ذلك الشعر العربي الذي يرتكز على القافية ويرتكز على الوزن الذي هو عمود الشعر، ويرتكز على التفعيلة التي لا تتغير منذ بدء القصيدة الى نهايتها. والشعر العربي بهذا المفهوم هو الشعر العربي منذ بدأ حتى الآن. اما المجددون المحدثون فقد جددوا في المعاني، كشوقي مثلا الذي جدد في الوصفيات والاجتماعيات، وحافظ الذي تجد له شعرا بديعا في القوميات والاجتماعيات، والبارودي في حماسياته، وهكذا تجد لكل شاعر حسنة.

- **ونزار قباني؟**
- نزار قباني يجيد اذا قال في القوميات، ويجيد اذا وصف، على الرغم من انه يقال احيانا - كما قال طه حسين -: (انه دخل في كم المرأة)، لكني أنا لا أهتم بهذا، فأنا عندي ان نزار شاعر مجيد، وشعره في منتهى الجودة، وانه خلاق تجده يبتكر معاني واساليب ما جاء بها غيره.
- **فماذا تقول في الشعر الحديث، الحر؟**
- أنا سئلت عن هذا الشعر قبل اليوم وقلت فيه رأيا، فقلت: انه اذا كان هذا الشعر يلتزم بالتفعيلة، تقصر ام تطول، ويلتزم بالقافية، تقرب او تبعد، أي له تواقيع الشعر وموسيقاه، فهو شعر. أما اذا كان لا يلتزم بالتفعيلة، ولا يلتزم بالقافية، فقد خرج من الشعر وصار نثرا فنيا.
- **في ظل هذا الرأي، وهو بلا شك يدل على تفتح وسعة صدر للتجديد، هل كتبت الشعر الحديث؟**
- نعم، قلت هذا الشعر، ولعل الظروف هي التي لا تسمح لي بأكثر مما قلته، وهو ثلاث ملاحم طوال: الأولى بعنوان (الملك ووزيره) ولا اذكر منها الا الشيء اليسير. والثانية (كرامة الفاروق) وتدور بين الفاروق وعمرو بن العاص. والثالثة بين الوليد بن يزيد بن عبدالملك الذي كان ملكا فظيعا، وابن عمه يزيد بن الوليد بن عبدالملك، واذكر منها قولي:

(الله.. كيف أعمل؟
والدهر بحر غاضب مضطرب؟
مضطرب الامواج ليس يرحم؟
ليس يهمل؟
هذا يزيد- مارد،
اليّ كرا مقبل،
كجمل هاج به المرار،
بئس المأكل.
يهيب بالناس الى قتالنا،
لا يستحي، لا ينكل،
الله.. كيف أعمل؟
الله.. قد اضعتها،
شغلت عن ايامها،
الخمر.. بئس المنهل،
اضاعني حزني، فماذا أعمل؟
وعشت في غيبوبة أعلل،
أعلل المنى..
هيهات، لا تعلل..)

- **المعروف ان شعر التفعيلة هذا قد استفيد به في الشعر المسرحي. فهل قرأت شيئا من ذلك؟**
- قرأت مسرحية (مأساة الحلاج) لصلاح عبد الصبور، لكني مع الاسف لم اطلع على غيرها.
- **ما رأيك فيها؟**
- فيما يتعلق بالمسرح لا استطيع الجواب، لانني غير ملم بفن المسرح ولم ادرسه ولم اعرف شيئا منه. لكني اعرف فن الشعر، وقد أعجبت بالمسرحية كهدف وغاية، أما الكلمة الشعرية فيها فتختلف عن الشعر العمودي، اللهم إلا تفعيلة يلحظها الانسان من بعيد، وقافية تقرب او تبعد.

انني قرأت (رباعيات الخيام) وأعجبت بها اكثر، لان فيها الفن الشعري. اما المسرحية، فقد كانت لي حافزا على كتابة الشعر الحر حتى قلته. وقبلها لم أقل هذا الشعر قط.
- **حديث المسرحية يفضي بنا الى القصة. فهل كتبت القصة؟**
- نعم، كتبت القصة النثرية. كتبتها وأنا في الهند. واظن انه لم يسبقني احد الى كتابة القصة في عمان، فأنا أول من كتبها هنا. ولا اعرف اديبا كتب القصة او كتب مقامة سوى واحد من العمانيين في زنجبار. ولقد كتبت القصة والمقامة، بل قصدت ان اكتب قصة بلغة المسرحيات، أي بالكلام المتداول العامي.
- **لعل عينك كانت على التليفزيون وأنت تكتب هذه القصص؟**
- لا، لم افعل ولم اقدم شيئا للتليفزيون سوى المقابلات التي تطلب مني. لكن لا مانع عندي من استفادة التليفزيون بها.
- **وما رأيك فيما يقدمه التليفزيون من برامج؟**
- أعجب ببعضها، واستاء من بعضها. فاستاء مثلا حين أجد من يلقي القصة أو القصيدة بلا إلمام باللغة العربية، ويصل استيائي الى حد ترك القاعة. وتعجبني التمثيلية اذا كانت فيها روح البطولة، أو كانت تعالج

قضية اجتماعية تهم الناس. اما اذا كانت فيها خلاعة او اسفاف في الحوار، فهذه لا اتقبلها، وربما يتقبلها آخرون ممن يضحكون ويقهقهون.

– نعود الى الشعر، ونسأل عن المعاني التي طرقتها في شعرك؟

– أنا طرقت كل المجالات تقريبا، فقلت في القوميات، وفي الشعر القصصي، وفي الغزل، وفي الفخر، وفي الحماسة، والوصفيات، والاجتماعيات والاخوانيات، والرثاء، وقلت في الموشحات.

– هل نقتطف شيئا من موشحاتك؟

– من ذلك اقول في موشح:

مغرمين التقيا فاجتمعا   في ظلال الآس
فنيا شوقا وذابا جزعا   خيفة الحراس
نسيا دهرهما فاندفعا   تحت حكم الكاس
يملآن الجام
أيها الساقي على تلك الظلال   دون إشفاق
أدر الكأس على لحن الجمال   بين عشاق
إن خمر الحب للصب حلال   أيها الساقي
على وحي الغرام

– هذا شعر غنائي جدير بان يلحن ويغنى.

– أنا لم أعن بذلك، لكن لا مانع عندي منه. وأنا احيانا اسمع الغناء. لكن للعلماء رأيا فيه، ونحن أولى بأن نقف مع رأي العلماء، وان كان بعض العلماء يبيحونه بشروط.

– وماذ عن قومياتك ووطنياتك؟

– أنا قلت في كل القضايا العربية، فمثلا قلت في العدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦:

(غامري الاخطار يا مصر فلن
يدرك الأوطار من لم يغر
واركبي الاهوال حتى تركبي
صهوة العز بقلب حذر
اخوتي يا أهل مصر، ليتني
معكم كنت غداة النذر
علني اشرككم في موقف
بيراع او حسام ذكر
وأنادي العزم في تاريخكم:
قاحم الاعداء قفز بالظفر)

– هل نقتطف مثلا آخر من قومياتك؟

– قلت في الجزائر على سبيل المثال:

(جزائر الحرة، لا تجزعي   من مطبق الباب على قفله
فان يكن اوصده برهة   عليك حتى صرت في غله
جثا على صدرك في ظلمه   وامتص شريانك في دغله
فإنك المارد شق الدجى   منطلقا كالبرق في ويله
صاعقة أرسلها بالقضا   على العدى جبريل في رسله)

– الحق، ان موقفك ووعيك القومي، منذ عهد مبكر جدا، بكل اكبار واجلال.

– الشاعر بطبيعته حساس، يحس بالألم كما يحس بالسرور. وحساسيته هذه تدفعه الى النظر الى اخيه وان غاب عنه. والشاعر لا يمكن له ان ينسى قوميته، أو يغفل عن اخوانه في شرق البلاد وغربها.

– هذا بطبيعة الحال هو الشاعر الملتزم بهموم أمته ووطنه، لا الشعراء الذين يهيمون في اودية ذواتهم.

– هذا يذكرنا بقول الله عز وجل: (والشعراء يتبعهم الغاوون. ألم تر أنهم في كل واد يهيمون. وأنهم يقولون ما لا يفعلون. إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وذكروا الله كثيرا، وانتصروا من بعد ما ظلموا).

وقد سئلت عن هذا المعنى، وكان رأيي ان الشاعر ما جاء ذمه في الكتاب العظيم الا لصفات كان يتصف بها الشاعر القديم، فهو كان يتصف بالهجاء، وهو يمدح مستحق المدح وغير مستحقه، ويمدح مستحقه بما ليس فيه. ثم انه كان يتشبب ويتغزل بالبنات والنساء واعراض الناس وكرائمهم. لذلك ورد ذمه في الكتاب العزيز، واستثنى الذين تساموا عن هذه الصفات.

– يبقى ان نتمنى سعة انتشار فنك الجميل الملتزم على امتداد الوطن العربي كله.

– نرجو في المستقبل ما هو افضل، فلقد عشنا قديما فترة ركود وعزلة طويلة، وانتهت حين قام جلالة السلطان بالنهضة المباركة، وانفتحت الابواب لنرى الناس ويرانا الناس، ونشطت حركة النشر وبخاصة نشر التراث.

منتهى الحب... منتهى القسوة

نص مسرحي من فصلين

آمنة ربيع سالمين *

الشخصيات: الزوج - الزوجة - الصديقة - رجل الأمن
الزمان والمكان: مفتوحان
أعمار الشخصيات: اربعينية
الأغنية التي تغنيها الزوجة لفيروز (وينن)

الفصل الأول
المشهد الأول:
في منزل الزوجين للمرة الأولى:
- اضاءة عادية، الزوج يطل من نافذة شقته المطلة على الشارع وينقل لنا ما يشاهده بدقة، مجسدا إياه. الشقة تبدو عادية وأثاثها بسيط، لكنه منظم ينم عن ذوق وعناية الزوجة.
نسمع صوت أرجل تركض وصفارة الشرطة وهراوات وصراخا حادا من رجل يتوجع.
الزوج (وهو يجسد المشهد): واحدة، اثنتان، ثلاث، ركلة فوق رأسه وكأنه يشوت كرة، وواحدة في خشمه. أخ صورتني. أي. لا . لا. هنا ممنوع، ارجوكم. (يصرخ الزوج مناديا) يا ناس ما حد منكم يفكه؟ حرام عليكم، لو ما كان المصعد معطل ولو ما كنت في الطابق الثلاثين. الكل يتفرج ببساطة وكأنه فيلم رسوم متحركة. أي. أرجوك خلي الحزام (يبكي متوسلا) لا.لا. آآآآآه، رجلي. خاصرتي. آآآآه (صرخة حادة) إيش هذا؟ كيس زبالة (صمت - يسمع الجمور صوت الكيس الذي يوضع فيه جسم الرجل الثقيل - صوت أقدام تركض وتصعد السيارة وتغلق الأبواب - زامور سيارة الشرطة وهي تنصرف - الزوج يتهاوى مذعورا ضاما جسده اليه - ينقطع التيار الكهربائي موسيقى رعب).
الزوجة (تدخل ببطء تحمل شمعة): الله يخرب بيوتهم . صرنا دافعين الفاتورة ثلاث مرات هذا الشهر، ليش قطعوها؟ (تقرب منه الشمعة - الزوج يرتجف) لا حول الله الجو بارد والكهرباء مقطوعة وأنت فاتح الدريشة. امسك خليني أسكرها. (يمسك الشمعة ويظل مرتجفا - تغلق النافذة - تجلس إلى جانبه - على أثر الرجفة تنطفيء الشمعة).
الزوج: سكرتي الدريشة، أنا بعدي بردان، دفيني
الزوجة (تحتضن رأسه): على هونك يا حبيبي. ايش فيك؟ هذي أول مرة ترتجف بهذي الطريقة.
أخاف يكون الظلام، لا تخف أنا جنبك.
الزوج (وهو يرتجف): اللي شفته تحت الدريشة هو

* كاتبة مسرحية من سلطنة عمان.

السبب.

الزوجة: وايش اللي شفته؟

الزوج: الرجل المسكين.

الزوجة: ايش من رجال؟

الزوج: اللي ضربوه رجال الشرطة ومات كأنه ذبابة.

الزوجة: أخيرا مات؟ الحمد لله أفتكينا منه.

الزوج: أنت تعرفينه؟

الزوجة: ومين ما يعرفه الله يهديك، وسائل الاعلام كلها تكلمت عنه وعن أوصافه. مجرم يسرق الشقق واذا حصل مقاومة يقتل ضحيته بسلك كهربائي مثل الخيط. الله يهديك قتل أكثر من انسان، وآخرهم جارتنا العجوز، خليه، يستحق الموت.

الزوج: امكن اللي تتكلمين عنه، ما يكون الرجال اللي مات؟

الزوجة: أكيد هو؛ أجهزة الإعلام صرحت ان المجرم في منطقتنا، وأكثر من واحد شافه وبلغ عنه الأمن، ورجال الشرطة لا يمكن يخطئون، وبعدين أنت ليش متأثر، كل هذي الرجفة عشان مجرم مات؟

الزوج: قلتي آخر ضحية كانت جارتنا العجوز، وأنا هين كنت؟

الزوجة: يومها الله يسلمك ما حبيت أعكر عليك حفل التقاعد اللي تم في الشركة.

الزوج: تذكرت الحين اصرارك إننا نحتفل في الفندق، يومها راحت المكافأة في العشاء اللي أكلناه، وفي الخاتم اللي اشتريناه.

الزوجة : كانت أجمل أيامنا.

الزوج: يوم موت جارتنا أجمل أيامنا؟ الله يسامحك، أنت ما عندك قلب. (تعود الكهرباء).

الزوجة: الحين لو خبرتك بالحادثة كان أحسن؟

الزوج: طول عمرش أنانية وما تحبين غير نفسك، يا الظالمة، جارتنا ميتة ونحن جالسين نحتفل في فندق خمس نجوم بيوم طلوعي على المعاش، أنت ما تخافين الله؟

الزوجة: (تنهض لتجلس فوق الكرسي): حيرتني معاك، كيف تريدني أفسد عليك هذاك اليوم؟

(اظلام – اضاءة على الزوج في مكانه والزوجة فوق الكرسي)

الزوج (يسترجع كلامه): امتى الله يرحمني من هذي الوظيفة؟ المدير العام قالها بالحرف الواحد، أنت موظف عبء على الدولة، والأحسن انك ترتاح، الموظفون صاروا يشتكون من طولة لسانك، تعبت خلاص وما عدت قادر على النفاق والروتين، عشان يرضون عني لازم أدلق ماي وجهي على فلان وعلان وسهتان، وهاذي البداية بس، التقاعد هو الحل. (تختفي الاضاءة).

الزوجة: كيف تريدني بعد فرحتك أنغص عليك بجريمة قتل؟

الزوج: (يقف عند النافذة يتذكر بألم): لو شفتيهم كيف ضربوه وهو يتوسل ويبكي، مرة في رأسه ومرة في خشمة ومرة تحت الحزام، حرام اللي جاعد يصير.

الزوجة: ما كنت أعرف تعاطفك مع المجرمين، عجب إيش تقول عن جرائم الانسانية؟ تعال خلينا ننام، والصباح رباح. (تسحبه من يده ويدخلان للداخل) – اظلام.

المشهد الثاني:

في الساحة قبيل التعذيب:ـ

الخشبة عارية، منشور ضوئي يدخل فيه رجلان يرتديان أقنعة مسرحية على وجهيهما يسحبان مقصلة لتنفيذ حكم الاعدام ويدخلان وهما يقتادان الزوج وعلى رأسه غطاء الموت، الزوج يقاومهما ولكنه يخضع أخيرا تدخل الزوجة ويتبعها الممثل الذي يؤدي دور رجل الامن، ودور الرسام، والصديقة التي تؤدي دور المحققة من الزاوية الأخرى ويتجهون نحو صالة الحضور ويجلسون بحيث يبدون أناسا عاديين كالمتفرجين.

الرجل: (بعد أن يركل الزوج يخرج ورقة يتلو فيها الحكم): أنت محكوم عليك بالاعدام حتى الموت.

الزوج: اسمه اعدام، كيف يكون حتى الموت؟

الرجل١: (بقوة): اخرس. (يركله في ظهره).

الرجل٢: تم تعديل الحكم وصار مخففا. سنحكم عليك بدفع غرامة مالية تقدرها المحكمة، سيتم تحصيلها كل يوم لصندوق هيئة محكمة العدل الدولية حتى آخر يوم في عمرك، وفي حل موتك تتعهد عائلتك بدفع الغرامة وذلك حتى اشعار آخر.

الزوج: الحمد لله ما عندي اولاد ولا عائلة، أهلي كلهم ماتوا منتحرين، ومكافأة التقاعد خلصتها زوجتي على

العشاء والخاتم.
الرجل ١: بلا طولة لسان ولا تراني أعضك. (يعضه)
الرجل ٢: لكن قبل تنفيذ الحكم المخفف لازم تنهي اجراءات المعاملة، يعني اجراءات عدم تنفيذ حكم الاعدام الأساسي، ولازم هذا يتم وفق مواد القانون، والتي تقضي بأن يتم سحبك عاريا في عربة مسورة مثل القرد، ويشترط حتى يتم هذا السحب انك تطلب الرحمة والمغفرة وتقدم اعتذارا طويلا وعريضا عن كل جرائمك اللي ارتكبتها في حق البشرية.
الرجل ١(يكمل ساخرا وكأنه يلعب): واذا عفوا عنك أهل ضحاياك تركناك ترجع لبيتك وتنام في حضن زوجتك في أمان.
الرجل ٢ (يكمل كصاحبه): واذا ما عفا عنك ترى يحق لهم يلطموك (يلطمه) ويلكموك (يلكمه) ويقرصوك في كل زوجين من جسدك • يقرصه في ركبتيه ويديه وعينيه وأنفه واذنيه ويلف من ورائه ويقرصه فوق مؤخرته ويتمدد أسفله ويهم ان يقرصه ولكنه لا يفعل ويتمم كلامه) خلي أهل الضحايا يقرصوك أحسن.
الرجل ١: واثناء اللطم واللكم والقرص، ممنوع عليك تطلب الرحمة، وانما المزيد من العذاب، حتى يخجلوا ويتعاطفوا ويرحموك من تلقاء أنفسهم، واذا توقفوا عن تعذيبك وطلبوا استراحة مثل ما ينص القانون على هذا الشيء، فانه يحق لرجال المحكمة يشعلوا في اصابعك وبين فخذيك الكبريت، واذا رفضت او شعر رجال المحكمة انك معترض، فانه يحق لرجال الامن اللي ألقوا القبض عليك يفرغوا رصاص رشاشاتهم في وجهك حتى تموت. (يشهران اسلحتهما)
الرجل٢ : ولأنه علينا تنفيذ القانون من جذوره، لا يسمح لنا بتنفيذ حكم المحكمة المخفف إلا بعد سريان المادة اللي اشار لها زميلي. نحن الحين بنخليك تتلو صلاتك قبيل الأخيرة أمام ذهول المتفرجين، والأحسن لك تتوب. (ينصرفان)
- اظلام

المشهد الثالث:

في الزنزانة للمرة الأولى:
- الزوج بثياب الموت يجلس القرفصاء أسفل المقصلة في غرفة التعذيب وقد أزيح عنه قناع الموت. في الخلف نافذة يدخل منها منشور ضوئي باتجاهه، ونتبين القيود في قدميه وحول رقبته.
الزوج: وهاذي آخرتها، كيف كنت أفكر في مصير انسان مسكين، أجد نفسي في واقع يتفكك، واكتشف بمحض موقف تعرضنا له، كيف تكون وثيقة الزواج مفصلة لخدمة علاقتي الزوجية بزوجتي، وعلاقتها فيني. ايش بعد آخرتها، الحكم بيتم تنفيذه، وأنت بعدك ما فكرت في وضع زوجتك المسكينة. (للجمهور) بالمناسبة، انتوا لازم تعرفوا أنا ليش موجود في هاذي الزنزانة، السبب كله هذاك اليوم اللي وقفت فيه في الدريشة وشفت الرجل وهو بيموت، طبعا أنا وزوجتي دخلنا غرفة النوم عشان ننام، لكن اللي صار كان (يتوقف) الأحسن نروح مع المخرج الى غرفة النوم.

المشهد الرابع:

في غرفة النوم:
- سرير نوم حديدي. مخدتان. نافذة واضاءة ليلية.
(الزوجان يتمددان معا على السرير بملابس نوم موحدة)
الزوجة: أسألك حبيبي، أفرض أن المجرم دخل الشقة وحاول يسرقها، وأنا وأنت قاومناه ولكنه كان مسلحا بسلكه، وافرض انه أنا، أيوه أنا مش أنت، بين قبضة يديه، تتصور إنه كان بيخليني أعيش؟ أكيد بيخنقني حتى اموت وأكيد أنت بتتألم لموتي وبتبكي طول العمر وما راح تتزوج واحدة ثانية، أكيد بتحافظ على ذكرى حبنا وزواجنا مثل جارنا المسيحي اللي اقسم في الكنيسة انه ما يتزوج بعد موت زوجته: المجرم يستحق القتل لانه اخل بنظام الأمن وسلامة الناس، خبرني كنت بتخليه يعيش وينعم بدفء زوجته ولا بتنتقم منه وبتقتله عشان موتي؟
الزوج (يقترب منها اكثر ويمسك يدها): كنت بسوي اي شيء يا حبيبتي عشان ادافع عن روحش وروحه.
الزوجة (مستنكرة): روح من، ومن؟
الزوج: أنت وهو.
الزوجة (تعتدل في جلستها): لكنه سرق شقتنا وموتني وعشت أنت حزينا لفقدي.
الزوج (يجلس قبالتها): روحك يا حبيبتي لا تقل أهمية عن روحه، بمنعه من قتلك وما راح اخليك تقاومينه

لوحدك، لازم أمنعه من ارتكاب جريمة قتل، وأحاول اني اتفاهم معه وامكن نصل لاتفاق بحيث انه لا يسرق ولا يقتل بعد اليوم.

الزوجة: أنت تريد تجنني، كيف بنتفاهم وبنتفق معه وأنا ميته؟

الزوج: لا ميته ولا شيء، بالعكس أنا لما اتفاهم واتفق معه اقدر اراقبه واضبط سلوكه، لدرجة اخليه يفكر قبل ما يسرق او يقتل، انه يخبرني ويستشيرني.

الزوجة: وتنتهي القصة ويرجع المجرم لبيته ويكمل حياته مع حبيبته، وأنا هين بكون؟

الزوج (يحضنها): راح تكونين بين احضاني.

الزوجة (تدفعه بعيدا وتترك السرير): ابعد عني تراك زودتها، هذا مجرد فرض، اما لو كان حقيقة تراها كارثة، أنا مستعدة احميك بروحي، وأنت بكل بساطة تعقد اتفاقا وتفاهما، اسمعني زين من اليوم ورايح البيت لازم يصير غرفتين، أنت بتنام في الغرفة وأنا في الصالة، والكلام بيننا صار ممنوعا، والأكل ممنوع (تحمل مخدتها وتقترب من باب الخروج) أول مرة في حياتي اشعر اني كنت متزوجة خيال رجل وخيال زوج. (تخرج وتصفق الباب بقوة – الزوج في مكانه – حزمة الضوء عليه) طبعا وضع زوجتي كثير كان صعبا، صعب عليها أن تتفهم أن الحياة شيء ثابت لا يتجزأ عندي، وصعب تفهم ان الموت عبارة عن مكافأة غير عادلة، أصعب شيء الواحد يشوف انسانا يتحلل أمامه ببطء، فكيف وهو يموت بالضرب والرصاص؟ (يختفي منشور الضوء ببطء).

المشهد الخامس:

في منزل الزوجين للمرة الثانية

- اضاءة خافتة نسبيا. الزوجة تسير في المنزل بقلق وتوتر شديدين، تنظر لساعة معصمها، تتجه عند باب الخروج. تفتحه وتغلقه انها تنتظر من يطرقه. تسير في المكان. طرق على الباب تركض وتفتحه. تدخل صديقتها. تحضنها وتبكي يجلسان معا على الكنبة الطويلة.

الصديقة (تتأبط حقيبة يد حديثه): خير؟ قلقني اتصالش. خفت. ايش صاير؟

الزوجة: تصوري بعد هذا العمر اكتشف عدم أهمية وجودي معه.

الصديقة: مش معقول، أنا اضرب بكم المثل في العلاقة الزوجية المتكافئة، ايش بيقولوا الناس؟

(تفتح حقيبة يدها وتخرج سيجارتين، تناول الزوجة وتشعلها، الاثنتان تدخنان بشراهة) هيك تنتهي علاقتكم؟

الزوجة (وهي تدخن) تعرفين قصة المجرم اللي كتبت عنه الصحف، هذا اللي خنق جارتنا؟

الصديقة: طبعا اعرفها، ايش اللي صار؟

الزوجة: لما يكون مصير زوجش او مصيرش متوقفا على الحياة او الموت، لما يكون عندش استعداد كامل انش تضحين بروحش عشانه، تخيلي زوجي ما عنده ادنى استعداد ينتقم من المجرم لو خنقني ومت؟

الصديقة: معقولة الكلام اللي اسمعه منش، أكيدالكون فيه خلل.

الزوجة (تقف تسير بهدوء): اليوم اكتشفت هذا الخلل، بعد ثلاثين سنة زواج احس ان زوجي مجرد ظل رجل، وظل زوج؟

الصديقة: ياما نصحتش عيشي مثلي ولا تسلمي نفسش لأحد. أصلا ايش مفهوم الحب والزواج؟ تضحية، أو محاولات اقصاء؟ أو شيء ما له وجود محسوس بالمرة، ونحنا اللي تصورناه وخلقناه وابعدناه بعيد، وتورطنا لما صرنا ندور عليه؟

الزوجة: هاذي مهمة الفن، لكن الواقع غير، سواء كان الحب تضحية او محاولات اقصاء، أو ماله وجود مثل ما تقولين، أنا لما تزوجته امتلكت الحياة، شعرت اني عايشه في حماية روحية مادية متماسكة، مع رجل حقيقي، يحبني ويحميني ويضحي علشاني، لكن ما اكتشفت ان روح المجرم وروحي عند زوجي كلها في كفة واحدة، هاذي مساواة غير منطقية، حتى لو كنت عادلة، صار لازم اغير مجرى حياتي، عشان كذى اتصلت فيش، لازم تساعديني، أنت صديقة عمري، أريد ذكائش.

الصديقة (تشعل سيجارة): افهم من كلامش تريدين الانتقام، او تريدينه يضحي عشانش؟

الزوجة (تتناول سيجارة وتشعلها): اريد الاثنين اريده يحس بأهميتنا مع بعض، وان لو واحد تضرر، الثاني

لازم يتضرر مثله، ولا إيش فايدة امتلاكنا للحياة؟
الصديقة: (تسير مطرقة التفكير): بسيطة، أنت قلتي إنش اكتشفتي إنه مجرد ظل لرجل وزوج؟
ما في أسهل منها، بخليه يكون بالضبط مجرد ظل، لدرجة يصدق فيها انه بالضبط ظل حقيقي. (تجلس وتفتح حقيبتها وتخرج الجريدة – تناولها) قريتي هذا الخبر.
الزوجة (تقرأ الجريدة بصوت مسموع):..... وثبت لجهاز الامن بما لا يقبل الشك ان المجرم يعاني من هلوسات متناقضة وقدرة عالية على التنكر، وملامحه كما تم التثبت منها، ليس بالطويل ولا بالقصير، عيناه جميلتان، وشعره أسود، ويسرح كثيراً، ويحب الكلام عن الطيور والزواحف، وعاطفي من الدرجة الاولى، ونوجه عناية الجميع لمن يتعرف عليه ان يبلغ أقرب مركز لامن الدولة، لما يشكله من خطورة على أمن البلاد. (تترك الجريدة) ايش علاقة هذا بزوجي؟
الصديقة: زوجش لا هو طويل ولا قصير، وعيونه جميلة مثل القمر وشعره اسود ويسرح كثير وأنا شفته بنفسي في ليلة عيد ميلادي لما جاني متنكر في هيئة مهرج، تذكرين؛ يومها جلس يكلمني عن توم سوير، وفجأة قام يرقص ويغني (تقلده وهو يغني) أحب مشية الحصان، أحب ان أمشي معه، لكن أنا لي قدمان وللحصان أربعة (تضحك) وفوق هذا كله عنده هلوسات كثيرة، يلخبط في المفاهيم وأنت الشاهدة عليه.
الزوجة (تسرح): أذكر هذاك اليوم كثير، ولا يمكن انساه، يحب الكلام عن الطيور والزواجف مثل ما قلتي، مرة تزاعلنا عشان رشيت بف باف على ذبابة مزعجة.
الصديقة: كل المطلوب انش تراقبينه في أغانيه وسوالفه، حتى هلوساته لازم تسجليها ما تتركين ولما يصير عندش سجل كامل تروحين لمركز الأمن وتبلغين ضده.
الزوجة: كيف أبلغ عنه، وأتهمه، كيف بيكون عقاب وتضحية في نفس الوقت؟
الصديقة: بسيطة، الكلام شيء والفعل شيء ثاني، كل مجرم يرتكب جريمة، ويتم القبض عليه، يظل مصرا حتى آخر لحظة انه بريء، وما له علاقة بالجريمة، هذا اذا كان مجرما بحق، اما لما يكون مجرد متهم بالقتل تكون محاولاته اشد في نفي تهمة الشبهة عنه. زوجش لازم يشوف نفسه في دور المجرم المشتبه فيه، وانه في وضع المدافع عن نفسه، ساعتها كفة الحياة بتكون ارجح، وبينظر لدفاعك عن الحياة، وساعتها يكون قتل المجرم واجبا ضروريا يمليه حبنا للنظام والقانون في الحياة.
الزوجة (بتردد): بس اخاف يسجنوه ويعذبوه، هذا أمن دولة مو لعبة.
الصديقة (تتجه نحو النافذة – تفتحها): اطمني يا حبيبتي، المسألة كلها مجرد شكة دبوس، زوجش يا عزيزتي يخاف من الظلام، وتصيبه رعشة، والمجرم اللي قتلوه بكل سرور، جرايمه ما يرتكبها إلا بالليل، يعني دليل براءة زوجش في يديكم انتو الاثنين، وعلم نفس الشخصية بيساعدك لو جد في الموضوع امور.
الزوجة (في منشور ضوئي للجمهور): وكانت هاذي البداية بس.
(الصديقتان تقتربان من النافذة معا – تستنشقان هواء): ياه؛ بلادنا حلوه بالليل.

الفصل الثاني

المشهد الأول:

في مكتب أمن الدولة رقم واحد
- آلة الكمان، سرير طويل بجانبه طاولة عليها هاتف وضوء يسلط باتجاه رأس الزوجة الممددة فوقه – رجل أمن بملابسه العسكرية يسير في المكان بكل هدوء.
رجل الامن: نحن مقدرين شجاعتش، اللي راح يسجلها التاريخ.
الزوجة: أنا تهمني مصلحة الوطن ويهمني المجرم يأخذ جزاءه.
رجل الأمن: التحقيقات لازم تتم بدقة متناهية. خبريني، كيف كان زوجش يخطط لجرايمه؟
الزوجة: زوجي مواطن عادي، تزوجنا عن قصة حب كبيرة، كنا في الحي جيران وفي المدرسة اخوان، وفي الجامعة أصدقاء، ولما تخرجنا اشتغل هو وأنا أصريت أكون ربة بيت، فتزوجنا.
رجل الأمن: وبعدين؟
الزوجة: أشتغل زوجي في شركة قومية كبيرة، وتدرج في السلم الوظيفي، وصار موظفا له كلمته عند

الموظفين، وفجأة صارت معاملة المسؤول تضايقه، لأن زوجي ما يحب اللف والدوران، كانت عنده احلام كبيرة، كيف ينتصر العدل، وتسود المساواة بين الشعوب؟

رجل الأمن (يتحسس ذقنه): صحيح، كيف ينتصر العدل وتسود المساواة؟

الزوجة: أول ما بدأ زوجي يحس ان الظلم أكبر منه، قرر انه....

رجل الأمن: (يقاطعها) أيوه بالضبط. اريدش تركزين زين، ايش قرر يسوي؟

الزوجة: قرر انه يتقاعد، والشركة طبعا ما صدقت - يرن جرس الهاتف -

رجل الأمن (عبر الهاتف): نعم، كل شيء تمام، زوجها انسان يرفض الظلم ويطالب بالعدل، فقرر انه يتقاعد، حاضر سيدي، سنصل قريبا. (يضع السماعة) الشركة ليش ما صدقت؟

الزوجة: لأنه كان عنده مخططات.

رجل الأمن: برافو عليك، خبرينا ايش كانت مخططاته؟

الزوجة: مرة في عيد ميلاد صديقتي حب يسوى لها مفاجأة، تنكر ولبس زي مهرج، ونزلنا في الطريق، وأول ما شافوه العيال صرخوا وقاموا يلعبوا معه، أفتكروه مهرج الملك لير، كان مخطط زوجي كيف يصالحني ويفرحني.

رجل الأمن: ليش كنتوا زعلانين؟

الزوجة: بالضبط، انت كيف عرفت؟ يومها أنا رفضت يلبس ثوب المهرج، لكن لما شفت الاطفال فرحانين، فرحت، الناس ومن بينهم صديقتي تصوروا انه مهرج حقيقي، لكنه بصراحة كان يريد يصالحني، مخططات زوجي كثير لذيذة وبسيطة.

رجل الأمن: ولما خلص الحفل، هين سرتوا؟

الزوجة: الحديقة.

رجل الأمن: حديقة الاسماك ولا الحيوان؟

الزوجة: حديقة الطيور. خرجنا من عند صديقتي، وكان القمر مكتملا، يومها عشان اثبت له مدى حبي، اقترحت عليه نروح حديقة الطيور، ولما دخلنا ووقفنا عند قفص الحمامة صارت الحمامة تغني، وقمنا نغني معها.

رجل الأمن: ذاكره كلمات الأغنية؟

الزوجة (تترك السرير ويحمل رجل الأمن آلة الكمان يعزف مقطعا غنائيا لفيروز والزوجة تغني):

وينن، وين صواتهن وين وجوهن، وينن؟
صار في وادي بيني وبينهن،
تركوا عربيات الوقت وهربوا بالنسيان
وتركوا ضحكات أولادهن منسيه ع الحيطان
تركوا لي المفاتيح، تركوا صوت الريح، وراحوا ما تركوا عنوان وينن.

- أظلام.

المشهد الثاني:

في مكتب أمن الدولة رقم اثنين:

الزوجة تجلس فوق كرسي هزاز مقيدة، وأمامها تقف صديقتها في ثياب المحققة.

الزوجة: خبرتهم بكل شيء، ووقعت على كل الاوراق الثبوتية والمزورة، قلت لهم ان زوجي هو المجرم اللي ارتكب كل الجرايم، وأنه لازم يأخذ عقابه، لكن المسألة الحين تغيرت، أريد أغير كل اقوالي، أرجوش ساعديني يا سعادة المحققة.

المحققة: هي لعبة صغيّرين صغار مثل الحريم يجلسن يتقهوين، تغيرين اقوالش، أنت اعترفتي وهذا ثابت في السجلات.

الزوجة: والحين غيرت رأيي، زوجي ما له علاقة بجرايم الفساد الاخلاقي اللي في البلد، ما له علاقة بمحاولة اغتيال الرئيس الله يحفظه، أنا كنت أريد أعاقبه، كنت أريده يحس أهمية حياتنا مع بعض، أنا ما أقدر أعيش بدونه، وهو ما يقدر يعيش من غيري، ارجوش فكيني.

المحققة: والاوراق اللي حصلناها في المخزن، وقائمة الاسماء والاعلام المشهورين والاحلام والهلوسات، وعدد العطسات في الساعة واليوم، ومرات دخوله الحمام، ونومكم فوق الفراش، وشريط التسجيل اللي مخطط فيه لجريمته بلغة الطيور.

الزوجة: كلها استعمالات شخصية، الاوراق كانت مخططات لبيت المستقبل في الالفية الرابعة، والاسماء مجرد اقتراحات لاسماء اولادنا اللي بنخلفهم، واسماء الاعلام، معروفة في كتب المدارس، اما الشريط فزوجي يحب يقلد اصوات الطيور، فقام سجلها بصوته.

المحققة: يا المجرمة، كل هاذي استعمالات شخصية،

ثبت لدينا بما لا يقبل الشك ان قائمة الاسماء حقيقية تدل على ناس حقيقيين يعيشون معنا اعتدى عليهم زوجش واغتصبهم، وماتوا ميتات غريبة بسببه، اللي انتحر، واللي تصوف، اللي دخل مستشفى المجانين، (تخرج دفترا وتقرأ منه) عندش ابسال بن هيمون، وفرانز كافكا، وميشيل فوكو، وفرجينيا وولف، ويانكوفسكي بن عبدالله، كلها اسماء حقيقية وصورهم حصلناهم في درج مكتبه في البيت، وتكذبين؟

الزوجة: وايش علاقة هذا بزوجي؟

المحققة: مثل علاقة المبدع بالنص الشاذ، وعلاقته لما يحاول يوقعنا في المصيدة، وعلاقته وهو متورط في تفكيك مفاهيم الحياة والموت والوجود عشان يخلقها من جديد، زوجش خطط لاغتيال الرئيس، وهذا المخطط ضد حياتنا، وموتنا، ووجودنا، وضد فننا.

الزوجة (بعجز شديد): يا ربي ايش الله جاعد يصير، عشان حاولت اهدد حياتي مع زوجي، اشوفني دخلت دوامه أهدد فيها حياة رئيس الدولة (تصرخ) أنا وزوجي نكرة لا حل لنا في مفاهيمكم، فكوني، زوجي بريء، زوجي مسكين، الاعلان اللي قريته ما كان فيه اي علامة تتهم زوجي بجريمة اخلاقية او اغتيال، كلها مجرد لعبة، فكوني، الله يرحم والديش، زوجي يخاف من الظلمة، خذوني ناحيته، أريد زوجي يا ناس، اريد علم النفس، أريد اعيش معه حياة لأول وآخر مرة، حتى لو كان هذا في السجن أو مستشفى المجانين.

- إظلام

المشهد الثالث:

في فضاء الفن

- مسند للوحة رسام - موسيقى بيانو تنبعث اصداؤها في الفضاء - رجل الأمن في دور فنان يرسم لوحة - يدخل الزوج في دور جديد، حاملا صحفا منوعة - يقف في هدوء امام اللوحة.

الرسام: خبرني لو في شيء مهم الواحد ممكن يقرأه في هاذي الصحف او لا (يهم الزوج بالجواب فيمنع الرسام) فقط، جوابك يكون أو، لا.

الزوج: فيه أو وفيه لا. مثلا (يفرد الصحيفة أرضا ويقرأ) رجال الأمن يلقون القبض على مزيفي النقود، ويحبطون محاولة اغتيال رئيس الدولة، تيار الوعي يجتاح كتابات الرواية العربية المعاصرة، توماس مان يعترف نادما انه سنة ١٩٣٨م شارك في شبابه في العقيدة الالمانية الخطرة القائلة بانفصال الفن عن السياسة (يفرد صحيفة اخرى) دراسة نقدية لتحليل الخطاب الروائي الغربي في كتاب ادوارد سعيد عن الثقافة والامبريالية، واكتشاف علمي جديد يكشف ان اللغة التي نتكلمها من صنع البشر، وهذا الخبر ينفي عن الفنانين انهم آلهة او حتى انصاف آلهة، وان قدرتهم على خلق عوالم جديدة، مجرد وهم مرضي، الزوجة تعترف بمشاركتها زوجها في محاولة اغتيال رئيس الدولة، كلمة العدد: كل شيء ممكن فقط ان نؤمن.

الرسام: عظيم هذا الكلام، ومن قال ان الفنان قادر على رسم الحياة أو حتى ايجادها؟ مهمة الفنان يا مسخرة، انه يطرح اسئلة، حتى لا يستقر الجواب.

الزوج: ما خبرتني، يا ترى بتحضر محاكمة تنفيذ نطق الحكم على مجرم الشقق؟

الرسام: لما انتهي من تسجيل موقفي في هاذي اللوحة الخالدة، اوعدك اني احضر وأشارك بمنتهى ما تفترضه الفرجة.

الزوج: يقولون صار له في السجن أكثر من زمن، وان محاولته اغتيال رئيس الدولة كشفت عن محاولات شاذة كان يقوم بها تجاه......

الرسام (يقاطعه): ما يهمني رأيك في الموضوع، أنا اللي يهمني الحالة اللي تخص الفن، حالة القبض على القانون متلبسا في جريمة بشعة، هتك عرض الانسان باسم الشرعية، هذا اللي يهمني.

الزوج: يقولون ان زوجته اعترفت بانه اعتدى على خمس شخصيات مرموقة في العالم، وان مخطط الاعتداء والاغتيال على رئيس الدولة مسجل على شريط بأصوات الطيور، والله خوش مجرم، لو أنا مكانه.......

الرسام: أشوفك مهتم بالقصة كثير.

الزوج: بصراحة، أنا مهتم بالبطل، اية والله أشوفه بطل، بس يا خسارة، زوجته هي اللي بلغت عنه، الله يا الدنيا، شياطين الحريم، خبرني يا استاذ، أنت ليش ما تزوجت للحين، أخاف تكون عانس وأنت ما تدري.

الرسام: اولا يا خوي الناس ما يقولون «عانس» للرجل،

الارجح تقول أعزب، وثانيا أنا فنان، احب الحرية والطيران.
الزوج: الله يا الدنيا، كلش صغيرة، اختي العانس بعد تحب الحرية والطيران، وأمي المطلقة تحب تتفرج على الفنانين وهم يعزفون الموزيقى، اما......
الرسام (يقاطعه): ايش تحب يا مسخرة؟
الزوج: أحب الحياة. (يتأملان بعضهما ويبتسمان – يلم الصحف) تريدني احرقها مثل كل مرة؟
الرسام: لا. هاذي المرة أريدك تطيرها، طيرها في السماء، ولا أقولك، أعطيها أختك تقرأها.
(ينصرف الزوج – الرسام يتأمل اللوحة ويوجهها للجمهور مكتوب عليها عبارة (الزنزانة) – ينصرف الرسام، منشور ضوئي على اللوحة.
– إظلام

المشهد الرابع:

في الزنزانة للمرة الثانية
الزوج بثياب الموت ينظر إلى النافذة يقلد أصوات الطيور يصاب بالتعب والملل – يلتفت للجمهور – يخاطب زوجته الجالسة بين الجمهور في حضن رجل الأمن.
شفتي يا زوجتي كيف صارت الأمور، السبب كله من الدريشة؟
(الزوجة لا تهتم بكلامه – تضع يدها في يد الممثل الذي يقوم بدور رجل الأمن وتبتسم لمداعباته – الزوج يفرك عينيه غير مصدق لما يراه)
لا يمكن، ايش اللي جاعد يصير، أنت زوجتي ولا زوجته (يفرك عينيه) أنا أكيد أحلم، هذا الرجل اللي حاطه يدش في يده أعرفه زين، ولا امكن جاعد أحلم، (ينادي) يا نجده تعالوا ساعدوني. يا نجده. (يدخل الحارس)
الرجل ١: نعم ايش هناك، ليش تصرخ؟
الزوج: أنت تعرف زوجتي زين، شفتها لما قبضتم عليّ، شوفها، جالسة بين الجمهور، في حضن رجال ثاني، هي او لا؟
الرجل ٢: أنا أعرفها أحسن منه، اذا خبرتك ايش بتعطيني؟
الزوج: جسدي.
الرجل ١: واذا أكدت على كلامه او نفيته، ايش بتكون مكافأتي؟
الزوج: جسدي.
الرجل١: تدري او ماتدري، جسدك مهم عندنا كثير، وهاذي فرصتنا قبيل الاخيرة يا.....
الرجل ٢: أنت متهم بمحاولة اغتيال، والاعدام في الطريق، خلينا نستانس شوي.
الرجل ١(يفرك كفيه): لكن بصراحة ما يخلصنا انك تكون مخدوع.
الزوج (يمسك بخناقه): زوجتي أو لا؟
الرجل ٢: زوجتك.
الرجل ١ (يضربه فوق مؤخرته): ما هي زوجتك، زوجتنا نحن الاثنين.
(يلعبان بالكلمة وهما يرقصان حتى ينهار الزوج ويسقط أرضا)
الزوج: زوجتي مسكينة، لا ما هي زوجتي، حريتي، لا ما اريد حريتي، حياتي، شيلوها، هاتوها، زوجتي، حياتي، حريتي.
– تخفت الاضاءة تدريجيا.

المشهد الخامس:

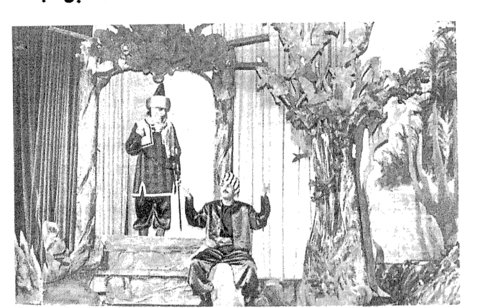
في الحديقة ليلا
– الزوجان معا يدخلان الحديقة ويحملان قفصا فيه حمامة.
الزوجة: تعرف لو شافونا حراس الحديقة شايلين القفص بيغرمونا.
الزوج: بنخبرهم ان الحمامة هي اللي طلبت ندخلها القفص، ونجيبها للحديقة. وبعدين أنت ليش متشائمة، أجمل شيء في الحياة اننا نسعد الطيور.
الزوجة: نسعد الطيور وننسى انفسنا. صار لنا كم سنة متزوجين وما رزقنا الله بالعيال.
الزوج: عشان طولة لسانك آخر الليل.
الزوجة: وقلة ادبك، نسيتها يا عفريت. (يتوقفان، يفتح الزوج القفص وتطير منه الحمامة ولكنها بعد مسافة تسقط وتموت – الزوجان يركضان معا نحوها – الزوجة تبكي) الله يأخذهم، الحمامة من شدة تماسك الحياة، ما قدرت على الطيران، ماتت، ماتت.
– عزف منفرد يأتي من البعيد للآلة الكمان لمقطع فيروز (وينن)
الزوج (يقف ويكبر للصلاة): الله أكبر.
– إظلام للأبد.

إن بداية دخول تجربة التمثيل إلى سلطنة عمان كانت من المدرسة السعيدية بمسقط حيث كانت تقيم في نهاية العام حفل تكريم للطلبة المتفوقين دراسياً وثقافياً وتحفل هذه المناسبة ببرامج قصيرة كالأناشيد والأغاني الوطنية التي يؤديها طلبة المدرسة كذلك تقدم مسرحيات قصيرة أو اسكتشات كأحد برامج الحفل وتكون نصوص هذه المسرحيات مستمدة من المنهج المدرسي وأحياناً بالاتفاق على تقديم عرض مسرحي سريع من خلال فكرة معينة وبموجبها يتم توزيع الأدوار على الطلبة المؤدين للعرض، وكان يحضر حفل التكريم هذا أولياء أمور الطلبة وكبار رجال الدولة بالإضافة إلى مدير المدرسة والمدرسين والعاملين بالمدرسة، وكانت تتميز هذه العروض بالارتجال والعفوية وغالباً ما يكون همها الإضحاك، أما مهمة تدريب الطلبة وإخراج هذه العروض فكان يتولاها مدرسو المدرسة بالتناوب، ومن هذا نخلص الى أن بداية التجارب التمثيلية في السلطنة كانت إنطلاقتها من المدرسة السعيدية.

المســـرح في عُمـــان

بين البدايات والطموحات

محمد بن عبدالله القاسمي★



- الأندية وبدايات المسرح:

وفي أوائل السبعينات بدأ دور الأندية ينشط حيث فعّله الطلاب الذين كانوا يدرسون في المدرسة السعيدية والطلاب العمانيون الذين درسوا في الإمارات والكويت ومصر وبيروت ومن خلال مشاهدتهم للعروض خارج السلطنة جاءوا لينقلوها ويفيدوا بها وطنهم ومن هذه الأندية النادي الأهلي ومنه بدأ يتطور النشاط المسرحي حيث قدمت من خلال خشبته العديد من المسرحيات سواءً المقتبسة من نصوص أجنبية كشكسبير

★ كاتب من سلطنة عمان.

وموليير أو مؤلفة من قبل شباب النادي أنفسهم وكان حب هؤلاء الشباب للمسرح هو الذي يدفعهم للاستمرار رغم إمكاناتهم الضعيفة والمتواضعة.

كذلك إلى جانب النادي الأهلي كان هناك نادي عمان ونادي النهضة وغيرهما من الأندية التي كان يطلب منها في ذلك الوقت تقديم عرض واحد في السنة.

ـ مسرح الشباب والفرق والجامعة

وفي عام ١٩٨٠م تأسست فرقة مسرح الشباب وهي أول فرقة مسرحية شبه متخصصة فيما أنحسر نشاط الأندية في أواخر السبعينات وبدأت تُشكل الفرق المسرحية الأهلية الواحدة عقب الأخرى، وفي عام ١٩٩٠م افتتح قسم الفنون المسرحية بجامعة السلطان قابوس ليصبح لدينا بالسلطنة ثلاثة أنواع من المسارح أولها مسرح الشباب الذي تشرف عليه الآن الهيئة العامة لأنشطة الشباب الرياضية والثقافية وثانيها الفرق الأهلية وثالثها المسرح الجامعي الأكاديمي وجماعة المسرح.

١: مسرح الشباب:

لقد بدأ مسرح الشباب بتقديم عروضه المسرحية منذ الوهلة الأولى لتأسيسه في عام ١٩٨٠م فعلى مدى السنوات العشر الأولى من تأسيسه قدم عشرين مسرحية هي مسرحية «تاجر البندقية» التي ألفها وليم شكسبير وأخرجها المصري مصطفى حشيش وفي عام ١٩٨١م تم تقديم مسرحية «عيال النوخذة» التي ألفها للمسرح نعمان عاشور وأخرجها مصطفى حشيش أيضا.

وفي العام الذي يليه تم تقديم مسرحية «الوطن» التي ألفها المصري منصور مكاوي الذي أستقدمه مسرح الشباب ليُفعل نشاط مسرح الشباب وأخرجها مصطفى حشيش فيما أشرف على التقديم محمد بن سعيد الشنفري وفي العام نفسه قدمت مسرحية "الطير المهاجر" التي أعدها وأخرجها محمد بن سعيد الشنفري فيما ألفها منصور مكاوي وبهذا تكون مسرحية «الطير المهاجر» أول مسرحية يقدمها مسرح الشباب يقوم بإخراجها مخرج عماني، وفي العام نفسه قدمت مسرحية «الراية» من تأليف منصور مكاوي وإخراج مصطفى حشيش وبإشراف من محمد الشنفري، كذلك قدمت مسرحية «الطوي» التي ألفها أيضاً منصور مكاوي وأخرجها مصطفى حشيش فيما أشرف عليها محمد الشنفري، وفي العام الذي يليه تم تقديم مسرحية «المهر» التي كتبها منصور مكاوي ليخرجها محمد الشنفري لتعد المسرحية الثانية التي يخرجها الشنفري، وفي عام ١٩٨٦م تم عرض مسرحية «نعم أقوياء» التي ألفها إبراهيم شعراوي وأخرجها محمد بن نور البلوشي لتعد المسرحية الأولى التي يخرجها هذا المخرج العماني ضمن المسرحيات المقدمة على خشبة مسرح الشباب، وفي العام ذاته تم تقديم مسرحية «غريب» لتكون المسرحية الثالثة التي يخرجها محمد الشنفري فيما ألفها منصور مكاوي وأيضاً في نفس العام قدمت مسرحية « أريد أن أفهم» للكاتب توفيق الحكيم وأخرجها عبدالكريم بن علي جواد وبهذا تكون المسرحية الأولى التي يخرجها عبدالكريم جواد وأعقبها بإخراجه وتأليفه للعام الذي يليه مسرحية «السفينة مازالت واقفة» لتكون أول عمل مسرحي يؤلف ويخرج من قبل شاب عماني على خشبة مسرح الشباب، وفي عام ١٩٨٧م قدم محمد بن سعيد الشنفري أيضا من إخراجه وتأليفه مسرحية «الفأر» ليقدم عبدالكريم جواد من تأليفه وإخراجه مسرحية «مخبز الأمانة» ،

وفي العام الذي يليه قدمت مسرحية «خيوط العنكبوت» التي ألفها صلاح راتب وأخرجها العماني عبدالغفور بن أحمد ليكون هذا العمل الأول الذي يقوم بإخراجه، وفي العام ذاته قدم عبدالكريم جواد من إعداده وإخراجه مسرحية «دختر شال سمك» من تأليف الفرنسي الشهير موليير، وفي العام الذي يليه قدم عبدالكريم جواد من تأليفه وإخراجه مسرحية «إشاعة فوق تنور ساخن» ليقدم في العام الذي يليه محمد بن نور البلوشي من إعداده وإخراجه مسرحية «الجنس اللطيف» وقدم أيضاً في العام نفسه محمد الشنفري من تأليفه وإخراجه مسرحية "مليونير بالوهم" ، وأيضاً في العام نفسه تم تقديم مسرحية " القاع والقناع" من تأليف عبدالغفار مكاوي وإخراج عبدالكريم جواد وأيضاً عرضت في نفس العام مسرحية «الفارس» التي ألفها للمسرح منصور مكاوي وأخرجها محمد الشنفري وتوالى تقديم عروض مسرح الشباب إلى يومنا هذا حيث قدمت آخر مسرحية حتى الآن وهي بعنوان " رجل بلا مناعة" من إخراج وتأليف عبدالكريم بن علي جواد، غير أن الملاحظ من خلال المسرحيات التي تم ذكرها أن أغلبها تجنح إلى النصح المباشر أو إلى التصريح الواضح لا التلميح وهذا يعارض مقولة «أن الفن هو إخفاء الفن» فعلى سبيل المثال مسرحية «مليونير بالوهم» تعالج في مضمونها وبصورة جلية أن على الإنسان أن يتعب من أجل الحصول على المال ومحاربة الحصول على المال دون جهد، وأيضاً مسرحية «الفأر» يهاجم فيها محمد الشنفري ظاهرة المغالاة في الاعتماد على العمالة الأجنبية

ويوصل هذه المعالجة للجمهور بنبرة خطابية مباشرة وهذا يتضح من خلال حوار المسرحية الذي كتب بصورة مباشرة تماماً، كذلك في مسرحية «جدتنا العزيزة أهلاً» يعالج عبدالكريم جواد فيها موضوع الاعتماد على الخدم ويوضح فكرته بصورة مباشرة.

كذلك أغلب المسرحيات المقدمة من قبل مسرح الشباب تناولت مواضيع مكررة فعلى سبيل المثال موضوع العمالة الوافدة تم تناوله في أكثر من مسرحية فعلى سبيل المثال تم التطرق إليه من خلال مسرحية «الفأر» و«جدتنا العزيزة أهلاً» و«الفلج» وأيضاً اتخذت هذه المسرحيات من المباشرة الصريحة منهاجاً لها وهذا بدوره أفقدها العمق الدرامي، كذلك المسرحيات المقدمة لم تخرج عن إطار المسرحيات الإجتماعية، كذلك نلاحظ أن تأليف وإخراج تلك المسرحيات وعلى مدار عشر سنوات جاء من قِبل شخصيات متكررة وهذا بدوره قلل من التجديد في الشكل الداخلي والخارجي لتلك العروض، كذلك الممثلون هم أنفسهم يتكررون في عدة مسرحيات وحتى طبيعة أدوارهم في أغلب الأحيان لم تتغير، كذلك أغلب الممثلين إن لم يكن كلهم من فئة الهواة المبتدئين.

-«رجل بلا مناعة»

«مسرحية رجل بلا مناعة» كتبها وأخرجها عبدالكريم بن علي جواد وهي من المسرحيات التي قدمت بأسلوب جديد ويطرح جرئ حيث تناولت موضوعا يطرق لأول مرة على خشبة المسرح العماني بصفة عامة ألا وهو موضوع مرض نقص المناعة المكتسبة «الأيدز».

تلخصت قصة المسرحية في مسافر عائد يواجه الرفض لحمله فيروس الإيدز القاتل من قِبل أسرته الصغيرة والكبيرة، وتظهر العواطف الإنسانية في المسرحية في شخصية الممرضة سمحة التعامل التي تقف مقاومة لأشد وأقوى التيارات بل وأشد الزوابع التي يحركها المرض الذي يحمله ذلك المتعوس بطل المسرحية، وذلك الطبيب الذي أقسم بما يسمى بالقسم الطبي ولكن أنانيته البشرية تطغى وتظهر بدون قناع ولا تستر.

تلخصت الفكرة الأساسية للمسرحية في معالجتها لحالة المصاب بالإيدز وقياس مدى تقبل المجتمع لمصاب بهذا المرض الخطير وكيف يتعامل المجتمع معه، وكيفية الانتقال بهذا المريض من مرحلة اليأس ورؤيته المستمرة لخيال الموت القادم، إلى مرحلة التفاؤل الذي يعيد إليه ثقته بنفسه ويحببه في الحياة والاستمرارية في العيش.

كذلك تم طرح العديد من الأسئلة من خلال العرض وهذا بدوره نشط العنصر الدرامي في المسرحية، فمن الأسئلة المطروحة هل تتقبل الزوجة زوجها الحامل لفيروس " الإيدز"؟ وهل يتقبل المجتمع هذا المصاب ؟ ومن الذي سيتناسى خطيئات هذا المريض ويشفق عليه؟ وكيف يتعامل المجتمع مع شخص مريض بمثل هذا المرض بل ووفاته متوقعة في أي لحظة؟.

ديكور المسرحية الذي صممته الشابة الأكاديمية نوال السلامي عبارة عن تجربة فريدة من نوعها على خشبة مسرحنا حيث كان الديكور رمزياً جداً جعل المشاهد يدرك مكان المشهد الذي يدور أمامه وفي نفس الوقت صرفه للتركيز على الممثل الذي يؤدي دوره على الخشبة بالاضافة إلى أن طبيعة الموضوع المطروح لا تتطلب ذلك التعقيد في الديكور.

" رجل بلا مناعة" أضافت في مكنونها موضوعاً يطرح لأول مرة على المسرح المحلي وديكوراً تميز برمزية لم يعهدها مسرحنا من قبل ووظف بشكل جيد لخدمة العرض بالاضافة إلى أن المؤدين كانوا أغلبهم من فئة الهواة ولكن بخبرة المخرج وحب هؤلاء الشباب للمسرح استطاعوا أن يقدموا أكثر من المتوقع، فرجل بلا مناعة نستطيع أن نعدها مسرحية مجددة لا مقلدة بل وتم التخلص فيها من قيود كثيرة أهمها تخلصها من الديكور المعقد الذي تعودنا أن نراه دائماً في أغلب المسرحيات العمانية.

٢. الفرق المسرحية الأهلية:

لقد تم إشهار الفرق المسرحية الأهلية بالتوالي غير أن بعض الفرق قد اكتفت بإشهارها ولم تقدم أي عمل مسرحي إلا أن بعض الفرق تميزت بتقديم عروضها الأول عقب الثاني لتكون لها رصيدا ليس بالقليل من المسرحيات المعروضة، وربما يرجع السبب في ذلك إلى عدة أسباب منها عدم دعم الجهات الحكومية لهذه الفرق كذلك عدم وجود مسارح مجهزة لهذه الفرق وعدم وجود موازنات مالية تمول عروض هذه الفرق بالإضافة إلى غياب المؤلف الأكاديمي المصقول بالموهبة في أغلب الأحيان وهذا بدوره أنعكس على العروض المقدمة من قبل هذه الفرق حيث إن مواضيعها تدور حول أفكار مكررة حيث تناولت في أغلب الأحيان موضوع زواج كبار السن من فتيات صغيرات وموضوع غلاء المهور وموضوع الباصر الذي يستغل جهل الناس ليحقق هو بذلك مقاصده المادية مثلما شاهدنا في مسرحية «سيف الجن» التي قدمتها

فرقة الدن للثقافة والفن والتي أخرجها وكتبها للمسرح محفوظ بن خليفة الهنائي، كذلك تناولت مسرحية «معلم عام ٢٠٠٠» التي قدمتها فرقة النادي الأهلي بإخراج من هلال الهلالي وبتأليف من زمزم الراشدي نفس الموضوع.

ومن الصعوبات التي تواجهها هذه الفرق غياب المخرج المؤهل وهذا بدوره أنعكس على العروض المقدمة حيث جاءت في أغلب الأحيان مسرحيات مقدمة بطريقة تقليدية في الإخراج، كذلك يلاحظ عدم تعاون خريجي المسرح في أغلب الأحيان مع هذه الفرق وربما يرجع السبب أيضا لعدم تفرغهم أو ارتباطهم بأعمال لا تمت إلى تخصصاتهم بصلة مباشرة أو غير مباشرة.

كذلك الملاحظ أن عدد الفرق في تزايد مستمر حيث وصلت إلى أكثر من تسع فرق منها فرقة مزون والصحوة للفنون والمسرح والأهلي للفنون المسرحية ومسقط الحر والدن للثقافة والفن، وفرقة الفن الحديث ومجان وصلالة ونجوم صحار وغيرها من الفرق ورغم هذا العدد الكبير من الفرق المسرحية إلا أننا نستطيع القول إنها لم تقدم إلى الآن ما هو جديد أو يضاف بشكل حقيقي إلى خشبة المسرح العماني وربما يرجع السبب في ذلك إلى الأسباب والمعوقات التي ذكرتها.

- **مسرحية «الضريبة»**

تمحورت قصتها في شخصية الأب الذي عود أسرته على حياة الرفاهية والبذخ الفاحش وأثقل نفسه بالديون التي سرعان ما أثقلت كاهله بعد أن فوجئ بإحالته للتقاعد في حين كان يتوقع ترقيته، وقد شكل هذا الحدث بالنسبة له صدمة توالت بعدها الصدمات واحدة بعد الأخرى فبعد تقاعده يعلم عن سحب زوجته للمبلغ المتبقي له من حسابه في البنك لشراء عقد من الذهب ليكتشف بعد سلسلة من الأحداث أنه مجرد حديد مطلي بلون شبيه بالذهب لا قيمة له ثم تأتي صدمة معرفته بخسارته في صفقة الأسهم التي اعتقد أنها بمثابة المنقذ له من ضائقته المالية ولكنه يفاجأ بأن الشركة التي اشترى أسهمها كانت وهمية لا وجود لها، وأتت النهاية بعرض أحد التجار الانتهازيين لرغبته بالزواج من إبنة هذا المفلس.

والملاحظ من خلال عرض هذه المسرحية أن عنصر الكوميديا جاء مقحما على هذه المسرحية حيث جاء بمثابة الفيروس الذي دخل في جزيئات المسرحية فأفسد جدية الفكرة الرئيسية المطروحة حيث اختار فريق المسرحية أسوأ أساليب إثارة الضحك كإدخال شخصية رجل يلعب دور امرأة على خشبة المسرح وتمثل هذه الشخصية دوراً بطولياً فلو اعتبرنا أن المخرج ربما أو المؤلف أو كليهما أدخل شخصية رجل يلعب دور امرأة بسبب عدم وجود ممثلات على الساحة فالحركة المسرحية العمانية منذ بدأت بشكلها المتواضع لكونها في طور البدايات من خلال مسارح الأندية والمدارس في السبعينات لم تلجأ إلى هذا التصرف بحجة عدم إقبال الوجوه النسائية على التمثيل ونستغرب أن نشاهد اليوم رجلاً يقوم بدور امرأة على الخشبة بعد أن قطع مسرحنا خطوات لا بأس بها إلى حد ما في مجال المسرح، كذلك إدخال المؤلف بقصد إثارة الكوميديا السخرية من الصفات الجسمانية وليس السلوكية وهذا شئ غير محبذ على خشبة المسرح فمن خلال الحوار تمت ملاحظة السخرية التي كان يقصد بها المؤلف إضحاك الجمهور مثل قول أحد الممثلين «يوجد لدينا مخلوقات أرضية» وفي موقع



مسرحية (الضريبة) - مسرح الفرق الأهلية

آخر «هذا القوطي يلاحقني حتى في منامي» وحتى إدخال المؤلف أو المخرج أو كليهما لشخصية قزم في المسرحية بهدف الإضحاك هو فعل غير محبذ على الخشبة، فالمسرح مناط به مهمة توصيل رسالة تقويمية، فإذا كان لابد من كوميديا يجب عرضها على خشبتنا فيجب أن تكون راقية ومقومة لا تفعل عكس ما هو جدير بأن يقوم به المسرح من عمل.

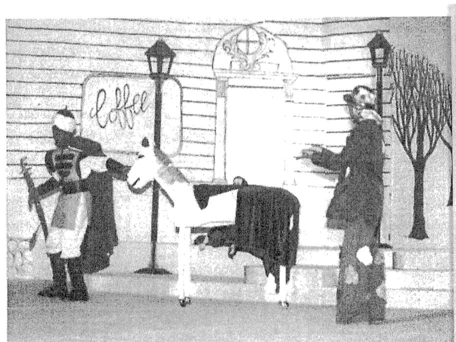
٣ـ المسرح الجامعي:

إنشاء قسم الفنون المسرحية بجامعة السلطان قابوس يعد خطوة هامة لإنتاج جيل من الشباب العماني المؤهل أكاديمياً ليساهم في تنشيط الحركة المسرحية في السلطنة غير أن الملاحظ أن المسرح الجامعي أتخذ من الجامعة مكاناً شبه دائم لتقديم عروضه ودون الخروج من الحرم الجامعي في أغلب الأحيان وبذلك يكون قد قدم عروضه منه وله وحتى العروض المقدمة من الملاحظ أنها لا تزيد على المسرحيتين فقط وكل مسرحية من هاتين المسرحيتين لا يتم عرضها أكثر من ثلاث مرات فالعرض الأول يشاهده من تم تقديم دعوة له والثاني للطلبة والثالث للطالبات اضافة إلى أن جميع المسرحيات التي قدمها قسم الفنون المسرحية مستقاة من مسرحيات إما لمؤلف أجنبي أو عربي كمسرحية «فرهارد وشيرين» للمؤلف التركي ناظم حكمت أو مسرحية «وتنبت الزهور» مشروع تخرج طلاب الدفعة الثالثة التي ألفها ألفريد فرج ومسرحية «جسر أرتا» لـ(البير كامي) و«شمس النهار» مشروع تخرج طلاب الدفعة السادسة لتوفيق الحكيم ، غير أن المسرحية اليتيمة التي كتبت بيد إحدى خريجات القسم من شعبة النقد والدراما والتي قدمها قسم الفنون المسرحية كمشروع تخرج هي مسرحية «حكايات من قرية عمانية» التي كتبتها الشابة رحيمة الجابري، على الرغم من وجود عدة مواهب شابة عمانية إلا أنه في أغلب الأحيان – إن لم يكن دائماً – يتم اللجوء إلى نصوص أجنبية أو عربية وغالباً ما كانت تتخذ من الكلاسيكية طابعاً لها.

أما بالنسبة للعروض التي تقدمها جماعة المسرح التي تشرف عليها عمادة شؤون الطلاب بالجامعة، فهدفها تشجيع وتطوير قدرات الطلبة المنضويين فيها للممارسة الشعرية والملاحظ أن هذه العروض المقدمة قليلة نسبياً وربما يرجع ذلك إلى أن المشتركين في هذه العروض معظمهم من الطلاب حيث إن الدراسة تأخذ معظم أوقاتهم، وبالتالي هم يسرقون الوقت لممارسة هواية التمثيل على خشبة المسرح كذلك نجد أن مخرجي هذه العروض هم من حديثي التخرج في قسم الفنون المسرحية أي أنهم يحتاجون إلى كسب الخبرة لتقديم عروض متقنة الأداء، كذلك نجدهم يعانون من صعوبة الحصول على الطلاب الذين يؤدون أدوار هذه المسرحيات بسبب انشغال هؤلاء الطلاب بالدراسة الأكاديمية وعدم تفرغهم وغالباً أيضاً ما كانوا يلجأون إلى النصوص المسرحية المترجمة أو لمؤلفين عرب ما عدا بعض المسرحيات التي كتبها بعض الطلاب الهواة كمسرحية «دنيا الحداد» التي كتبها الشاب بدر الحمداني، ومسرحية «أرض المسك» التي كتبتها للمسرح الشابة رحيمة الجابري، ولكن لا يمكن إنكار أن المسرحيات المقدمة ذات مواضيع ومضامين متنوعة لا تدور حول دائرة واحدة.

«شمس النهار»

مسرحية «شمس النهار» مسرحية كتبها توفيق الحكيم وأخرجها الدكتور عثمان عبدالمعطي عثمان لتكون مشروع تخرج لطلاب الدفعة السادسة من قسم الفنون المسرحية.



امرؤ القيس في باريس – جماعة المسرح بالجامعة

قصتها تمحورت حول شخصية الأميرة شمس النهار التي اشترطت لمن يتقدم للزواج منها ولا تقبل به كزوج يجلد ثلاثين جلدة في حين أن التقدم لخطبتها متاح لأي شخص بغض النظر عن مستواه الاجتماعي وفعلاً يتقدم للزواج من شمس النهار أحد الأثرياء ويشرح لها مدى ثرائه وأنه سيجعلها تقيم في مدينة الواق الواق فما كان منها إلا أن أمرت بجلده لكونها غير مهتمة بالطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها ويتقدم خطيب ثان ويكون مصيره مثل سابقه وبعدها يتقدم شخص يقال له قمر الزمان حيث تعجب به الأميرة رغم أنه كان شخصاً فقيراً ولكنه قوي الإرادة وتأمر شمس النهار بالزواج من هذا القمر وفي رحلة طويلة تستفيد شمس من قمر دروساً كثيرة وفجأة يظهر مروان الحالم برؤية الأميرة شمس النهار وعندما يصادف قمر الزمان وشمس النهار وهو يجهل حقيقتهما يحاول أن يعرف منهما وصف الأميرة شمس النهار وتقوده شمس النهار التي كانت تتستر بستار شخصية الجندي لتخفي حقيقتها إلى أرض والدها الأمير النعمان وهناك يقابل مروان شمس النهار التي عادت إلى شخصيتها الحقيقية لتشرح له سبب تفضيلها لقمر الزمان وتكون هذه النقطة هي نهاية مسرحية " شمس النهار".

ديكور المسرحية لم يكن في صالح العرض فجاء معقداً بالإضافة إلى استخدام الكثير من الأدوات الديكورية التي لم تضف إلى العرض شيئاً وكان مخرج العرض ومصمم الديكور قد تجاهلا قانون الضرورة وفي بعض الأحيان لعب الديكور دوراً سلبياً وذلك بإخفائه لبعض الشخصيات مثلما حدث في شخصية حارس الأمير مروان الذي حجب عن الجمهور بسبب قطعة ديكورية وضعت أمامه كذلك من شأن البهرجة في الديكور والتي كان من الممكن الاستغناء عنها لصالح العرض أن تجعل الجمهور ينصرف إلى مشاهدة الديكور بدلاً من أن يركز على أداء الممثلين وهذا ما حدث فعلاً وخصوصاً في المشهد الثاني.

كذلك صلاحية النص المختار للقراءة أكثر مما هو لتجسيده على خشبة المسرح، والإضاءة المستخدمة في المسرحية جاءت وكأنها شئ منفصل عن أحداث المسرحية فما بين لحظة وأخرى نجد أن الاضاءة قد تغيرت من اللون الأحمر إلى الأزرق ثم الأصفر وهكذا رغم أن الحدث المعروض في ذلك الوقت لا يتطلب هذا التغيير المستمر للإضاءة،وقد اهتم المخرج كثيراً بالديكور والإضاءة وهمش العناصر الأخرى كالأداء والإندماج في تقمص الشخصيات وغيرها من العناصر الأدائية.

« امرؤ القيس في باريس»

امرؤ القيس في باريس التي ألفها عبدالكريم برشيد وأخرجها للمسرح كل من الشابة رحيمة الجابري وسعيد بن محمد السيابي قد أخذت شكلاً احتفالياً وهو أحد أشكال المسرح الشعبي الذي يستخرج مادته الأساسية من قصص المأثور الشعبي ويخالف المألوف مثلما حدث في هذه المسرحية حيث تم استدعاء شخوص عربية في مناخ غربي ومتناقض في نفس الوقت .

تمحورت فكرة المسرحية حول شخصية الشاعر امرىء القيس الذي يبتعثه والده الملك إلى باريس ليتعلم أصول السياسة والرئاسة هناك وليعود مشبعاً بالعلم وكل ما يؤهله ليكون خليفة والده، ولكن امرىء القيس يذهل بمدينة المتناقضات الغربية والعالمية وينغمس في شهوانيته وملذاته ويتناسى غاية وجوده في باريس، وفي خضم انغماسه يتلقى خبر مقتل والده الملك وبالتالي يأخذ امرؤ القيس طريقاً غير طريقه السابق وصولاً الى أجله المحتوم الذي ينتظره.

تميز ديكور المسرحية المستخدم ببساطته وهذا بدوره أدى إلى التركيز على أداء الممثلين حيث إن بساطة الديكور لم تصرف الجمهور عن متابعة أداء الممثلين، حيث كان الديكور عبارة عن رسومات منظورية أشعرت الجمهور والممثلين معاً كأنهم بالفعل في البيئة الباريسية، وبالديكور تم التنقل بمخيلة الجمهور من موقع إلى آخر فمن البيئة البدوية إلى أروقة باريس المتنوعة ثم المطار فمحطة القطار وبقية الأماكن فالألوان المستخدمة في الديكور هادئة وكأنها تمثل هدوء باريس رغم ازدحامها. الخلفية الموسيقية المستخدمة وضعت الجمهور في جو باريسي حيث استخدمت بعض الأغاني الفرنسية في بعض المشاهد وهذا توظيف حسن من الإخراج، كذلك تم استخدام الموسيقى كستارة صوتية بدل الستارة القماشية والإستعانة بالإظلام أيضاً.

احتوت المسرحية على بعض الإشارات التي توضح اختلاف العصر وأدواته، كذلك وصّلت المسرحية بعض الأهداف الجزئية المراد توصيلها للجمهور كعدم انغماس الفرد في ملذاته وعند الذهاب إلى البيئات الغربية يجب الأخذ بايجابيات هذا البلد وترك سلبياته.. وغيرها من الأهداف الفرعية.

الفن المسرحي باعتباره «حدثا اجتماعيا» أو ظاهرة حية ترقى وتنهض حينا أو تصاب بالهزال والسقم حينا آخر، ذلك الفن يعد مؤشرا نابضا بعمق معاناة الشعوب، ومقياسا حساسا صادقا هاما لهموم الامة.

وباعتبار - الفن المسرحي- عملا جادا وتأسيسيا يلتزم بالنص الدرامي وروابط البيئة والمجتمع والحضارة والتاريخ التزامه بالمبدأ أو العقيدة من نوع ما وانه ليس نشاطا مستقلا بذاته، فإن قضية العروض المسرحية المستلهمة من التراث لا تزال قائمة وحية وتثير كل يوم آراء متناقضة، وصراعات ذهنية حادة، وفي نفس الوقت تتشكل متخذة ملامحها الخاصة وهويتها المرتبطة بالانسان معبرة عن هموم ومواقف شعب بأكمله.

وحينما أصبح للمسرح العربي وجود حقيقي، وامتلأت الساحة الفنية بالمبدعين العرب من كتاب للمسرح ومخرجين وممثلين ومصممي المناظر والملابس المسرحية الذين يضيفون ويساهمون في حركته وازدهاره، فان هذا المسرح قد تنوع وأصبح شاملا كل الاشكال المسرحية التي تمارس التأثر والتأثير بالحركة الكلية للمسرح في العالم.

والكاتب المسرحي الذي يتمتع بالحس التاريخي، ينتقي الصيغ الملائمة للبيئة والمجتمع والانسان من أجل تكوين حركة مسرحية تبدع وتستلهم وتقتبس للمسرح الذي يقوم بتعميق وعي المتفرج بالمصير التاريخي.

الموروث العماني

ظواهره التراثية في العرض المسرحي الجامعي

عبد ربه حسن عبد ربه★



وذلك فإن بشائر النهضة المسرحية التي تضمنت حركة التطوير والتحديث تبذل لها كل الجهود المخلصة، وتعبد لها كل الطرق، وتوفر لها كل الإمكانات تشير الى حقيقة هامة تمثل أحد الدوافع الرئيسية في وجه كل مبدع قد يتهم بالافتقار الى الحس أو انه لا يمكنه التخلي عن حدة شعوره سواء فيما يتعلق بعلاقته بالعالم الخارجي أو فيما يختص بعمليات التفكير.

وقد يبدو ان أنصار مبدأ استقلال فن المسرح عن العقائد والخلفيات إنما يرجون لهذا الفن انصهارا قريبا بين طبقات المجتمع بعمان وأن يكون نشاطا

★ مسرحي وأكاديمي من مصر.

متجاوبا مع المجتمع ومتفاعلا فيه بدلا من أن يكون منعزلا عنه أو تائها في فراغ.

وقد أعد هذا البحث لدراسة فعاليات الموروث العماني، وإدراك ظواهره التراثية- الأدبية والفنية- بهدف الكشف عن النظم الأكاديمية في استغلال التراث العماني- باعتباره- المادة الخام للمسرحي العماني الذي يقف على إرث غني متنوع، وأصيل في تجسيده لعقل الشعب العماني وابداعاته ومواهبه وطاقاته وإمكاناته الخلاقة في إطار بلورته للهوية والشخصية القومية، وذلك بهدف إلقاء الضوء على كنز الموروث- الأدبي والفني- وإحياء حركة مسرحية بكل أبعادها وعناصرها، حركة ليست غريبة عن الواقع العماني، وإنما تتمثل في الماضي، وتؤمن بشرعية التأويل والتفسير والتحليل والمقارنة.

ولذا ترتكز هذه الدراسة على عدة محاور أهمها تعيين السمات القومية للتراث العماني ومدى صلاحيته للأخذ به مسرحيا، وكيفية مسرحة هذا التراث باعتباره حدثا اجتماعيا يختار شكله وأسلوب عرضه وتقديمه.

وبالتالي يتمثل البحث عن التراث العماني في إزاحة الستار عن - عُمان- ماضيها وهويتها وشخصيتها ودورها الحضاري في المنطقة سواء في عمق الصحراء، أو في عمق البحار، أو دورها عبر التاريخ حضاريا وتاريخيا منذ الحضارات البابلية والأشورية والكنعانية والفينيقية والفرعونية والحميرية والسبأية، ومدى شراكتها في الثورة الإسلامية الكبرى.

وبما أن تاريخ عُمان بوصفه ضميرا وذاكرة يعد أول مصدر من مصادر الكتابة للمسرح، وأول ما يقدم للكاتب المسرحي مادة لعمله الفني يختار الكاتب من وقائعه وأحداثه وشخصياته، وينقله من حالة السرد بلسان الغائب «الراوي» إلى حالة الفعل المعاش والتي هي «العرض المسرحي» بحيويته وفعاليته وديناميكيته وتطوره ونموه وهو بهذه المعالجة التي تتصف بموضوعية العرض إنما يثبت أهمية التاريخ كمصدر أساسي من مصادر الكتابة للمسرح.

ويعتبر الأدب الشعبي المصدر الثاني للأخذ بالتراث العماني المتمثل في السرد الشفهي الذي يحفظ ويروى غناء وسردا إلقائيا ويعرض السير الذاتية أو ملامح البطولة فيما تحفل به الذاكرة العمانية من روايات الفروسية والفرسان وأمجاد الحرب والمنازلات بلسان شعبي صادر عن مخيلة ثرية، وخيال بلا حدود. خيال لا يعتمد الواقعة التاريخية بحقيقتها وإنما يتجاوزها عبر مستويات متباينة من الأمنيات والحلم، صانعا شخصية البطل الشعبي محملا إياه وجدان شعب بأكمله.

ولقد قام - عرض مسرحية حكايات من قرية عمانية- بتحويل المادة الأدبية لعدد من النصوص المسرحية المختارة الى فكرة صالحة دراميا، بشرط ما يقتضيه التحويل من الحفاظ على روح النص بتعديله أو تحريكه أو الانتقال به من بيئة الى بيئة جديدة، بيئة تحمل مناخا وخصائص أخرى يتفاعل فيها المتفرج بما يسمى بالمزاج الاجتماعي كاسرا غربة المكان والعادات والأسماء.

كما كان استغلال المادة التراثية الشيقة، والحكاية الشعبية المثيرة والخرافة



ذات المغزى الأخلاقي انعكاسا لروح ومزاج ونبض وإحساس المتفرج الجامعي، وذلك بعمل فني يحمل ملامح الوجه العماني دون انفصال الشكل عن المضمون لإغناء الفعل وإثراء الخيال.

وبالتالي، فان معالجة القيمة التراثية بأقصى حدود الحرية- في التناول والتفسير والتحليل، والكشف عن الدوافع، واستلهام الفترة الزمنية، والواقعية والشخصية- وبالابتعاد التام عن اشكاليات العقيدة، والتلميح الى الصفة التراثية التي تسمى تراثا أدبيا. يعد الكاتب عمله المسرحي ويحدد له الاطار أو الشكل المسرحي الجديد وفقا لزاوية التناول شرط مراعاة تعدد الألوان والاشكال والطرز وارتباط الكاتب المسرحي بعناصر عرض تراثية أكيدة تحاشيا لأي اغتراب للمضمون.

العرض المسرحي

حكايات من قرية عمانية

أ - النص الدرامي:

في هذا العرض المسرحي، وقع الاختيار على عدد من المسرحيات الأجنبية والعربية الصالحة للاقتباس والنقل والدمج في وحدة واحدة ليتشكل منها مجموعة من الحكايات التي تدور أحداثها في بيئة أو قرية عمانية بسيطة تتحدث فيها الشخوص بلسان ولهجة عمانية دارجة.

وهذا بهدف المزيد من الاقتراب من المشاهد العماني والوجدان العماني فضلا عن تقديم العرض الفني للكاتب المسرحي العماني.. والعمل نوع من أنواع الكولاج المسرحي تتداخل فيه بعض المسرحيات الغربية والعربية وتنصهر من خلال الاعداد الدرامي ومن التعمين لتصبح نسيجا عمانيا في شكله الأخير وذلك بعد تغيير بعض من المعالم والأحداث والشخصيات في المسرحية الأصلية بل واضافة عدد من المشاهد المؤلفة.

وقد تناولت الكاتبة نص مسرحية «حكايات من قرية عمانية» بخيال بعيد عن





التقيد بأي إطار أو أشكال مسرحية مكررة، ومارست الحرية الكاملة في التناول باحثة لنفسها عن لغة وشكل جديدين تصل بهما الى ابتداع تجربة حية وذلك بتصديها للتفاعلات اليومية لمستوى المتفرج الثقافي في الجامعة ونمط تفكيره وأنواع استجاباته.. وبما حصلت عليه من إمكانات التأثير والتطوير مبتعدة عن أي نوع من الاغتراب، واعتبارا للقيم الدينية العميقة التي تحمي تماسك العقل والنفس والروح. فأضافت بعض السير والبطولات العمانية المتأصلة في وجدان الشعب العماني الذي يؤسس قواعده ودعامات حاضره على أرض أجداده الصلبة محاولة تحقيق متعة الفن المسرحي.

وقد ساندها في ذلك انتقال الموروث الفني والشعبي والأدبي من عماني الى عماني آخر ظل يمارسه ممارسة تلقائية حتى الآن وكذلك ترديد ممارسة بعض العادات والطقوس في المناسبات والأزمنة التي توارث الاحتفال بها من أغاني العمل أو الأفراح أو الأحزان أو المناسبات- في شكلها التلقائي- فاستخدمت أدوات البيئة لانتقاء الصياغة- الفنية والشكل الفني الذي يتوقف على الخامة التراثية نفسها والتي وجدت فيها الكاتبة خيالها واضعة نوعية الجمهور الجامعي المتلقي في حسبانها بتناولها مادته التراثية التي يختلط فيها التاريخ بالحكمة بالموعظة بالخيال، بهدف تأكيد الانتماء.

ب - سينوغرافيا العرض المسرحي:

المشهد الأول:

اقترنت تصاميم مناظر هذا العرض المسرحي بمعطيات الوجهة الواعية الى التراث العربي بصفة عامة، والموروث العماني بصفة خاصة وذلك في محاولة فنية لتأكيد ملامح القومية العمانية، وإبرازها لبعض خواطرها المميزة، وذلك في أشكال وخطوط وألوان محررة يعبر بها الفنان المصمم عن مشاعره مستجيبا لطبيعة التجربة الفنية التي يمارسها في ظل المنهج المحرر. فعولجت القيم التشكيلية البحتة والعناصر المجردة التي تحقق الصيغ الجمالية، وذلك بترتيب الزخارف الهندسية ونقلها الى صياغة تشكيلية جديدة في وجود عقلي منظم

ومع التسليم بأن الشحنة الوجدانية التي يفرغها المبدع في تصميم مثل هذه النوعية من المناظر قد تتأثر بالموروث القديم، فالمشهد في مثل هذه الحالة قد اقترن بالتراث العماني في تخطيطاته وملامحه بصفة عامة، وبتفصيلاته بصفة خاصة، وبدا محتفظا بصفة المكان او البيئة العمانية في شكل صارخ.

إلا أن مفرداته وعناصره التشكيلية قد صيغت برؤى مستحدثة ومدرجة تحت تأثير الاضاءة الملونة التي أحدثت تباينا شديدا مفاجئا بين تلك العناصر حينا، وانصهارا أو انسجاما بينها حينا آخر، الأمر الذي صاحبه تفهم عميق للتراث العماني بروافده المختلفة.

المشهد الثاني:

بدا المنظر يسيطر عليه اللون الأحمر بمسطحات سوداء رأسية منحنية وكأن جهد المبدع- وهو يتخيل بالتعديل والتبديل للخامات والألوان والتخطيطات- ما هو إلا جهد لمخيلته المستندة على موهبته ومقدرته على اخراج الصورة المنظورة تحت تأثيرات ضوئية ملونة بألوان ساخنة موحية للشخصية الدرامية باتخاذ خط متغير في مواجهة المشاكل التي يتعرض لها.

وبين سحر الوشاح الأحمر الذي يتشح به فراغ الصورة المدهشة التي تزخر بالمفردات الشعبية القديمة، وبين سحر اللغة التعبيرية ولدت تعبيرية هذا المنظر. فتآلفت هذه الصورة مع شخصية «الباصر» الدجال القادر على الايعاز بالوهم والخرافة. مستغلا ضعف المواطن المتشائم فقدانه وزوجته البصر، المتفائل بقوة بصيرته. المتأرجح بين حبه لرمل صحراء عمان، وبين عودة البصر بتدخل الجان- ليرى محبوبته ولو لمرة واحدة في حياته وقد بدت تلك الصورة تحت وابل من اللمسات والعجائن اللونية وكأنها خريطة من المذكرات الانفعالية المرسومة على قماشة عارية من الإطارات الخشبية ترف وترفرف في رسومها مثل الستائر

والسجف والمطرزات والطنافس والطواطم القماشية، والسجاجيد والبسط وخيام البدو الرحل مستعيرة أختامها من بطون الوادي وظواهر الريف فتظهر ألوانها عن الذاكرة التي تسبق التراث الإسلامي. وتنحصر في الألوان الترابية والأكاسيد والاهرّة والأسود متقمصة نفس الطقوس التشكيلية السحرية والتعويذية التي تتناسل عبر آلاف السنين.

المشهد الثالث:

تبدو ظواهر هذا المشهد في دائرة كاملة مغلقة تلحف باقتضاء الحق والسوية الإنسانية العادلة وما إلى ذلك مما تستحيل الحياة وتتعطل امكانياتها من دونه، وذلك يتمثل في محاولة إصلاح الجرة الضخمة المكسورة الشاغلة لجزء كبير من فراغ الصورة، والتي تتجسد فيها الخديعة التي تخفيها الأم المخادعة عن أعين المراوغ المخادع في الجانب الآخر لها. إلا أن الأم لا تنوي التوبة والعودة إلى رشدها. فهي تخفي تبتلها في عزلتها لتصون ما تنوي فعله.

وتحت تأثير دوافع البقاء وسيطرة الدوافع الاجتماعية، والدوافع العليا للمجتمع العماني ظهر هذا المنظر بهيئة تشكيلية ذات دلالات تعبيرية رمزية تكتنفها سمة البداهة وعلة الافتراش الأرضي، وطراوة التظلل تحت أشجار النخيل، وقناعة الاحتماء بين جوانح المرتفعات، والفجوات الحجرية، وذلك في صورة شديدة العفوية.

وتحت تأثير لحظة ضوئية خاصة، وبالسعي وراء التشبيه وليس التسجيل الدقيق يتحرى المتفرج جماليات المنزل العماني في توازن عناصره وتغييراته- السابقة واللاحقة- بإيقاع توقيت الفعل والوقت على منصة مفتوحة لا يحدها إطار موصوف. فظهرت اللغة التشكيلية المنظر في تغيير منتظر يمثل طورا يتوقف على تطوير اللمسات الضوئية الملونة التي أضفت على عمارة المنزل صورة دقيقة الحدود بطريقة تصورية جميلة.

ولتكثيف اللحظة الضوئية، والرغبة في إبراز مشاعر الممثل، نجد أن المشهد رقم (٧) تتحد فيه اللحظة الدرامية، وتتعقد فيه العقدة، وذلك في إطار محدد تنطمس فيه الخلفية في ظلال كثيفة، وتبدو خيوط التآمر بين شخصية الباصر وعميله سعدون ضد الزوج والزوجة، وذلك تحت لمسات الضوء الملون المتكسرة.

وتصويرا لحالة المصاهرة والتقارب بين أفراد الأسرة العمانية الواحدة- تبدو السمات التعبيرية الروحية- على الصورة المرئية في هيئة ألوان التمبرا الشفافة على جميع الشخصيات الدرامية وهي مجتمعة، بعيدة عن نواظم الواجهات المعمارية العمانية التي ينبثق الضوء الملون من بواطنها، بعيدة عن تأطر الفراغ المحتشد بالزخارف، مكتظة بالتهشيرات اللونية التي تفوق حدود الوهم البصري والذي تعثر العين على تأثيراته التشكيلية في المنظر.

ورغم اختلاف الحكايات العمانية المطروحة، فان المظاهر التقليدية للزي العماني النسائي والرجالي، فالمرأة كشخصية درامية- في المسرحية- ترتدي ثوبا طويلا بأكمام طويلة، وتستر رأسها بغطاء للرأس وترتدي فوقه قطعة من القماش السوداء، وتتحلى بالحلي الفضية والذهبية العديدة الأشكال والألوان. وذلك في نطاق ما تحدثه مناطق الأحداث المرتبطة بالتقاليد والمناسبات في المسرحية كما ترتدي المرأة العقود والقلائد والخواتم والأساور والسلاسل والخلاخيل.

ويرتدي الرجل الدشداشة، وهي عبارة عن ثوب طويل من قماش أبيض أو ملون بألوان فاتحة له ربطة صغيرة على العنق ويكون واسعا على جسم الرجل. كما يرتدي العمامة «المصر» وهي من أقدم أغطية الرأس في عُمان، كما ترتدي بعض الشخصيات في المسرحية «البشت» وهو يعتبر من الملابس الشعبية الأصيلة في دول الخليج بصفة عامة كما ترتدي جميع الشخصيات الكمة- وهي غطاء لرأس الرجال والصغار على مختلف الأعمار.

المشهد الرابع:

اتسم هذا المشهد بالتشكيلات الهندسية ذات الحافات الحادة والمتعامدة في خطوط أفقية ورأسية تحصر بينها أشكالا مربعة وتحاط بنصف دائرة علوية. كما اتسم بالتأثيرات المرئية المحتدمة البراقة التي نشأت عن تنظيم الخطوط والأشكال والألوان التي تشتمل على ملامح تشخيصية تساعد على تأكيد الطبيعة الشمولية.

كما بدا المنظر بخلفية متعلقة بالتشكيلات الأمامية وغير معزولة الأجزاء عن الأشكال المشخصة أو المرسومة التي تدعى الحواشي المتموجة خاصة في الملمس الخشن الذي بدا على الصورة ككل من أثر ملمس الشباك ذات الألوان الفاترة، وذلك في تخطيط على مسطح ذي بعدين.

وبالتالي بدا المنظر في تشكيلات مربعة ومستطيلة متجاورة ومتباعدة في رؤية تشكيلية تعالج ظواهر الخطوط المحيطة وتعنى بالأشياء المرئية التي تتعاون على منح المتفرج الإحساس بالأعماق المجسدة والمكبرة التي يدركها المشاهد في تنويعات مستمدة في المدركات الحسية التي تتوافر عن طريق عمل النظام البصري، وتخضع للظواهر الأكثر حدسا وليس تحليلا.

قائمة المراجع

١ - ويد نيكولاس، الأوهام البصرية- ترجمة مي مظفر- دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد ١٩٨٨م. ص٢٢- ٩٩- ١٠١- ١٠٣- ١٣١.

٢ - صليحة، نهاد دكتورة، أضواء على المسرح الانجليزي- الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠م. ص١٩٨.

٣ - اليوت . ت.س التقاليد والموهبة الفردية ضمن ثلاثة مقالات في النقد الأدبي ترجمة. د. لطيفة الزيات. الانجلو المصرية ١٩٦٦م.

٤ - مراجع فن التاريخ العماني: من مطبوعات وزارة التراث القومي والثقافة العمانية

٥ - عاشور. سعيد عبدالفتاح، تاريخ أهل عُمان.

٦ - السيابي، سالم بن حمود، عُمان عبر التاريخ.

٧ - كما يسميه الكاتب المسرحي سعد الله ونوس في بيانات المسرح عربي جديد.

٨ - خورشيد فاروق، في بلاد السندباد والهلال ١٩٨٦م ص٢٠- ٥٥.

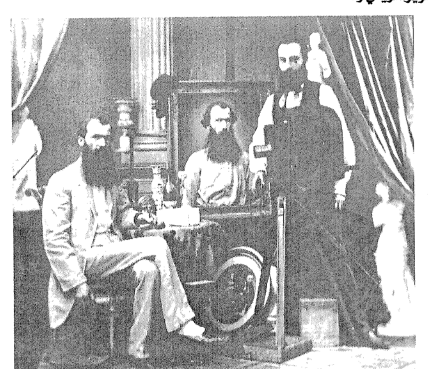
٩ - الرواس، عصام دكتور، مطبوعات وزارة التراث القومي والثقافة العمانية- ضمن سلسلة الدراسات ١٤١٤هـ - ١٩٩٤م راجع نظرة تاريخية على المصادر العمانية.

التصوير بين العدسة والفرشاة

مرحلة ما قبل الصورة الالكترونية

عبدالمنعم الحسني ★

يهدف هذا المقال الى توضيح العلاقة بين فن التصوير الفوتوغرافي و فني الرسم و التصوير الزيتي. كما يجادل المقال في ان عدسة المصور الفوتوغرافي و فرشاة الرسام ما هما إلا مجرد أدوات لنقل رسائل فنية عبر لوحات مختلفة ومدارس متعددة.. وان فن التصوير الفوتوغرافي ليس فنا مستقلا وإنما هو جزء مكمل لباقي الفنون التشكيلية الأخرى كالرسم و التصوير الزيتي و النحت.

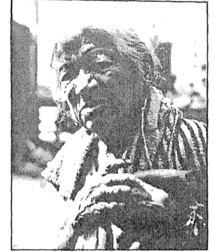


(شكل:١)
كان الرسامون والمصورون يستخدمون الغرفة المظلمة (Camera Obscura) في تحديد ملامح الأشخاص
المصدر: Coke, op.cit, p. 298

ينقسم المقال البحثي الى جزءين أساسيين: الأول نظري والثاني تطبيقي عملي. حيث سيتم التحدث في الجزء الأول عن العلاقة التاريخية بين التصوير الفوتوغرافي ودخوله بقوة عالم الرسامين والمصورين، وكيف تمت الاستفادة منه. بعد ذلك سيتناول المقال تطورات العلاقة بين هذا الفن الجديد و ردود فعل الفنانين بين الرفض والقبول، او بين استقلالية التصوير الفوتوغرافي او اندماجه مع الفنون الأخرى في لوحات مشتركة.. كل ذلك مع استعراض تطورات المدارس الفنية المختلفة ودخول التصوير الفوتوغرافي في كل الاتجاهات الفنية المختلفة من اول المحاكاة التقليدية لنقل الواقع الى احدث المدارس الفنية واكثرها عناية بالخيال كالسريالية.

★ باحث واكاديمي من سلطنة عمان





(شكل: ٢)

تصوير فوتوغرافي "لامرأة مكسيكية عجوز" لنيقولا فيشن (Nicola Fechin) وقد رسمها الفنان نفسه المصدر Coke, V.D., op.cit, p. 102



(شكل: ٣)

"الرمال البيضاء"

لانسل ادمز (Ansel Adams) (1941)

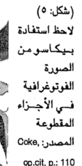
المصدر: Ansel Adams, The South West. A Postcard Folio Book, Boston, New York, Toronto & London, Little, Brown and Company

اما الجزء الثاني (الجانب التطبيقي العملي) فهو عبارة عن لوحات فنية فوتوغرافية قام بها الباحث لدعم وجهة النظر القائمة في العلاقة بين الفنون المذكورة.

حدود الدراسة:

يناقش هذا المقال التصوير الفوتوغرافي بمعناه التقليدي، أي الصور المنتجة من آلة التصوير وغرفة التحميض والطبع ولا يتحدث عن التصوير الفوتوغرافي المنتج بالحاسب الآلي، او ما يطلق عليه بـ«الصور الإليكترونية» (Digital Images). ذلك ان الأخير قلب كثيرا من الموازين وأوضح علاقات جديدة و طفرات ومناقشات في التصوير الفوتوغرافي ذاته، ومن ثم علاقته بالفنون التشكيلية الأخرى، فهو إذن يحتاج الى مقال بحثي آخر حتى يستوفى حقه من النقاش والمجادلة.

كما يتحدث هذا المقال عن الصورة الفوتوغرافية الفنية وليست الصورة الفوتوغرافية الوظيفية (مثل التصوير الطبي او التجاري او

(شكل: ٤)
صورة فوتوغرافية بعنوان "القبر الجماعي" لمصور غير معروف (١٩٤٥)

(شكل: ٥)
لاحظ استفادة بيكاسو من الصورة الفوتوغرافية في الأجزاء المقطوعة
المصدر: Coke, op.cit, p.: 110

الصحفي) مع مراعاة صعوبة الفصل هنا، ذلك ان بعض الصور الوظيفية يمكن ان تكون فنية ابداعية في الوقت نفسه. ونقصد بالصور الفوتوغرافية الفنية تلك التي يراعي فيها صاحبها تقنيات الفن التشكيلي من حيث مقومات التشكيل والعناصر المعبرة عنه كالخط و المساحة والملمس ومراعاة النسب الفنية والإضاءة او التكرار والتنوع والتوازن وغيرها من العناصر التي تصيغ العمل الفني.

تحديد للمفاهيم:

يتعرض المقال لثلاثة مفاهيم أساسية: وهي التصوير الفوتوغرافي والرسم والتصوير. ونقصد بالتصوير الفوتوغرافي هنا عملية تشكيل صورة ما -عن طريق تفاعلات كيميائية- بالضوء او أي مادة مشعة أخرى على فيلم حساس(١).

اما الرسم وحده فهو التعبير او التشكيل بطريقة خطية.. بمعنى ان الرسام هنا يستخدم الخطوط وعلاقاتها لتحديد الأشكال المرسومة. والتصوير كفن تشكيلي فهو التعبير بخامة اللون. "فالفرق بين الرسم والتصوير ان الأول يعتمد على الخط واللون الواحد، اما الثاني فيعتمد على اكثر من لون و يركز على تلوين المساحات و توزيع الأضواء في ارجاء اللوحة"(٢).

فالرسم هو الخطوط الأولية للفكرة التي تدور في مخيلة الفنان، فإذا ملأت الفراغات والمساحات بالألوان عندها يكون المنتج تصويرا. وحتى لا يتم الخلط بين التصوير بالآلة والتصوير بالفرشاة ستكون كلمة فوتوغرافي مسايرة للمفهوم الأول، بينما تستخدم كلمة تصوير لوحدها للدلالة على المفهوم الثاني.

العلاقة الجدلية:

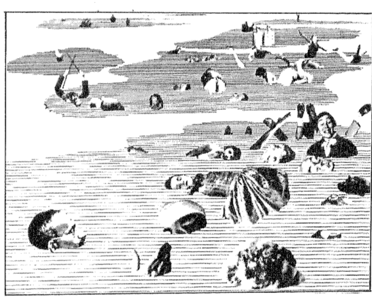
شكل التصوير الفوتوغرافي وتطوراته المتلاحقة عاملا مهما في تطور الفن التشكيلي بشكل عام. ذلك انه لا يمكن دراسة تطور الفن عبر مراحله المختلفة دون ذكر اثر التصوير الفوتوغرافي في الرسم و الرسامين(٣).



(شكل: ٦) رسم فوتوغرافي لجورج كيبس (Kepes) (1939)
المصدر: Peter, P. (1964) The Picture History of Photography, From Earlist Beginnings to the Present Day, London: Readers Union, Thames & Hudson, P. 586



(شكل: ٧) تصوير فوتوغرافي لمان ري (Man Ray) (1952) بعنوان كيكي (Kiki) و القناع الأفريقي
المصدر: Vaizey, M. (1982) The Artist as Photographer, London: Sidgwick & Jackson, p. 70



(شكل: ٨)صورة لمارسيل ديشامب (Marcel Duchamp) "فتاة تنزل السلالم" (١٩١٦) و التي استخدم فيها احدى تقنيات التصوير الفوتوغرافي (اللقطات المتعددة أو المتتابعة).
المصدر: Coke, V., D., op.cit, p. 164

الغرفة المظلمة: (Camera Obscura)

بعد اكتشاف الغرفة المظلمة(٤) ومن ثم ادخال العدسة البصرية اليها عن طريق كاردانو (Cardano) عام ١٥٥٠ استخدم الرسامون والمصورون الغرفة بشكل كبير(٥). ذلك ان العدسة المضافة للغرفة المظلمة أدت الى مزيد من الوضوح والدقة (Sharpness) للأشكال والأشخاص المرسومة. بل ان روادا في الفن التشكيلي مثل دافنشي ساهموا في تطوير شكل وحجم الغرفة المظلمة. فالتصوير الفوتوغرافي -كما ذكرنا في مقال سابق(٦)- خرج من رحم الفن التشكيلي وجاء ليساعد الرسامين والمصورين في أداء عملهم.. فكان بداية أداة مساعدة للتحديد والدقة في رسم الأشكال. (شكل: ١).

تطورات متلاحقة:

استمر العديد من الرسامين والمصورين يعتمدون على الصندوق الصغير المظلم ذي العدسة البصرية لتحديد رسوماتهم،

ومن جانب آخر استمرت جهود العلماء والباحثين لتطوير التصوير الفوتوغرافي الى ان استطاع العالم نيبس عام ١٨٢٦ التقاط اول صورة ثابتة والتي استغرقت ثماني ساعات من التعريض الضوئي. بعد ذلك وفي الثلاثينيات من القرن التاسع عشر تم اكتشاف النموذج الدايجيري في توضيح الصورة ومن ثم جهود فوكس تالبوت في اكتشاف الصور السلبية (Negatives) والذي كان بمثابة الرحم الذي تتوالد منه الصور المطبوعة فأصبحت بذلك آلة التصوير الفوتوغرافي ليست مجرد جهاز مساعد للرسام و إنما أداة مستقلة بذاتها تنتج هي الأخرى – حالها حال الفرشاة– لوحات فنية. فكانت ميزة التصوير الفوتوغرافي ليست فقط تحديد الأشكال وإنتاج العمل الواحد مرة واحدة وإنما يمكن النسخ من الصور السلبية (Negatives) لإنتاج صور أخرى متعددة لنفس الموضوع.

وما ان حل النصف الثاني من القرن التاسع عشر حتى تمكن التصوير الفوتوغرافي من اخذ مكانه بين الفنون التشكيلية الأخرى في صالات العرض الكبرى خاصة في بريطانيا وفرنسا.. حيث تم عرض الصور الفوتوغرافية في كبريات المعارض الدولية. كما ظهرت انتقادات كثيرة حول استخدام الوسيلة الجديدة في الفن وكثر الحديث حول العلاقة بين الرسم والتصوير و التصوير الفوتوغرافي.. او بين انتاج اللوحة ميكانيكيا او بالفرشاة. شدة المنافسة هذه جعلت الليدي ايستلاك (Eastlake) زوجة مدير المتحف الوطني للفن بلندن تقول في عام ١٨٥٠ "مات فن الرسم اعتبارا من اليوم"(٧).

بداية الاختلاف:

من هنا اختلفت وجهات النظر حول فن التصوير الفوتوغرافي من الرسامين والمصورين فها هو صديق الأمس (فكرة الصندوق المظلم) يراه البعض شبحا جديدا قادما ليزعزع تلك المكانة الراسخة لفني الرسم والتصوير قبل اكتشاف التصوير الفوتوغرافي بزمن. وكأي مجهول قادم استقبله البعض بالرفض واستمر في التعبير عن أفكاره ورسوماته بأدواته التقليدية البسيطة (الفرشاة والأقلام و الألواح). بينما رحب به البعض الآخر إذ وجدوا في هذا الفن الجديد القدرة على نقل المشاهد بحرفية وتقنية تتحدى ريشة أي فنان بارع. حيث يستطيع فن التصوير الفوتوغرافي التقاط المناظر الطبيعية (Landscapes) او تصوير الأشخاص والنماذج (Models) كما هي في الأصل. طرف ثالث من الفنانين استخدم الصور الفوتوغرافية للأشخاص والمناظر للاسترشاد بها في صوره ورسوماته، فبدلا من أن يقعد الشخص المراد تصويره ساعات طوالا أمامه اصبح بالإمكان رسم الأشخاص من خلال صورهم الفوتوغرافية. (شكل: ٢).

بداية الصعوبات:

ظهور فن التصوير الفوتوغرافي كمنافس للرسم والتصوير لم يكن خاليا من العقبات و المشاكل خاصة مع محدودية الإمكانات التقنية في ذلك الوقت (منتصف القرن التاسع عشر). من الصعوبات التقنية التي واجهت التصوير الفوتوغرافي في بدايته الوقت الطويل الذي كان يستغرقه الفنان في التقاط صوره. يرجع ذلك لطول نسبة التعريض اللازمة للالتقاط. فمصورو الأشخاص مثلا كانوا يلزمونهم بالوقوف طويلا امام آلة التصوير دون حراك، ذلك ان أية حركة ستؤثر على الصورة. ومصورو الطبيعة كذلك كانوا يضطرون لضبط الحركة طويلا لنفس المشكلة. هذه المشكلة (طول وقت التعريض) كانت تسبب إزعاجا لمصوري المناظر الخارجية كذلك (Outdoor Photographers) وذلك لصعوبة ضبط إيقاع الناس في الخارج، ذلك ان الحركة في المشهد تؤثر على اللوحة التي يريدها الفنان مما يضطره لإعادة التقاط الصورة. فالوسيلة هنا آلة ميكانيكية هي التي تضبط وقت التعريض وليست فرشاة مرنة بيد الفنان. كما ان ضوء السماء كان قويا ولم يكن يوجد ما يقلل هذه الإضاءة في ذلك الوقت، لذلك كان يلجأ الكثير من المصورين الفوتوغرافيين الى تحديد مساحات ضئيلة جدا للسماء، او تصويرها على حافة الصورة. بالإضافة الى ان التصوير الفوتوغرافي بدأ بالأبيض والأسود واستمر كذلك حتى الثلاثينيات من القرن العشرين ولم يتم تداوله بشكل كبير إلا بعد منتصف القرن نفسه. كل هذه العقبات والصعوبات كانت لصالح فني الرسم والتصوير في ذلك الوقت. لكن هناك نقطة جديرة بالذكر وهي زيادة شعبية التصوير الفوتوغرافي خاصة بعد ظهور آلات فوتوغرافية صغيرة وسهلة الحمل مع نهايات القرن التاسع عشر، فأصبح التصوير الفوتوغرافي مشاعا للكثير من الناس وليس حكرا فقط على الفنانين. فأحدث بذلك فن التصوير الفوتوغرافي نقلة نوعية في الفن التشكيلي فزادت صور المناسبات والأعراس والمواليد، كل ذلك جعل الفنانين يفكرون في إبداع مجالات واتجاهات أخرى في الفن(٩).

مواجهة الصعوبات التقنية:

مع بداية القرن العشرين تطور فن التصوير الفوتوغرافي تطورا مذهلا، فاستطاع بذلك التغلب على كل المشاكل السابقة سواء بزيادة حساسية الأفلام

واختلاف أنواعها وأغراضها، او بالتطورات التي اشتملت عليها العدسات البصرية في آلات التصوير وفتحاتها وأشكالها وأنواعها. التطورات شملت كذلك آلات التصوير فتنوعت أشكالها وأحجامها وأوراق الطباعة وعمليات التحميض والطبع(١٠).

وبهذه الإمكانات استطاع فن التصوير الفوتوغرافي منافسة الرسامين و المصورين من أتباع المدرسة الكلاسيكية في تصوير الأشكال النموذجية للأشخاص بحيث يستطيع المصور الفوتوغرافي تصوير الشخصيات (Portraits) وتحديد ملامحهم والغوص في أعماقهم مثلما نرى في أعمال يوسف كارش. كما إستطاع كذلك ان يعبر عن المناظر الطبيعية الحالمة بدقة او يصور مشاهد عنف وقسوة الطبيعة (المدرسة الرومانسية) مثلما نشاهد في اعمال انسل ادامز (Ansel Adams) (شكل: ٣). كما عبرت الصورة الفوتوغرافية عن مشاهد حياتية يومية بواقعية شديدة. منافسة الصورة الفوتوغرافية المدارس الفنية التقليدية- كما يرى البعض-(١١) جعلت الفنانين يفكرون باتجاهات جديدة. فقد كان التصوير الفوتوغرافي احد العوامل المهمة في تحديث الفن.

التصوير الفوتوغرافي و الفن الحديث:

تطورت الفنون التشكيلية وظهرت مدارس فنية جديدة كالتأثيرية (الانطباعية) والوحشية والتعبيرية نتيجة للتطور الفكري والعلمي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. كان الانطباعيون يعنون بتسجيل مشاهداتهم وانطباعاتهم في لحظات معينة من الزمن اعتمادا على دراسة النتائج العلمية للألوان فكانت لوحاتهم تشرق بالألوان المتألقة(١٢). مع ظهور اللون في الصورة الفوتوغرافية، استطاع فن التصوير الفوتوغرافي نقل مشاهد متألقة بالألوان واصبح من السهل التحكم في المادة اللونية المنتجة سواء عن طريق الآلة او أثناء التحميض والطبع. كما ظهرت المرشحات الملونة (Filters) لتعميق الوان معينة مثل زرقة السماء أو مزج عدد من الألوان في لوحة واحدة او ابراز الوان وجعلها صارخة اكثر من غيرها.

جاءت الصورة الفوتوغرافية كذلك لتجسد التعابير الإنسانية (التعبيرية) والأحاسيس النفسية بشكل كبير مستفيدة من الإمكانات التقنية في هذا الفن حيث يمكن للفنان ان يتحكم بالآلة في رسم خطوط متعرجة مثلا او اضافة لمسات تعبيرية على الوجوه او الأجسام المصورة (بفتح الواو).

من جانب آخر استفادت المدارس الفنية الأكثر حداثة كالتكعيبية والتجريدية والسريالية من تقنيات التصوير الفوتوغرافي. حيث يمكن للمصور الفوتوغرافي رسم وتلوين لوحاته بعدسته من خلال التحكم في المساحات والأشكال الهندسية والخطوط. يمكن ذلك بطرق مختلفة سواء كانت الصورة بالأبيض والأسود او ملونة او دمج صورة بالأبيض والأسود في صورة ملونة لتكونا في صورة واحدة. بل إن فنانين مثل بيكاسو استفادوا من الصورة الفوتوغرافية في تشكيل لوحاتهم (انظر شكلي: ٤ و٥).

كما للصورة الفوتوغرافية القدرة على تبسيط الأشكال بخطوط ومساحات مجردة بعيدة عن تمثيل الأشياء كما هي في الواقع سواء من حيث الشكل او اللون (شكل: ٦).

بل وحتى السريالية التي تعتمد بصورة كبيرة على نظريات التحليل النفسي حيث تأخذ أشكالها من الواقع لتعيد بعد ذلك تجميعها بأسلوب غير واقعي(١٣) مثلما نرى في لوحات سلفادور دالي وميرو، يستطيع المصور الفوتوغرافي بأدواته البسيطة اقتحام هذه الأجواء وتصوير الأحلام كما كان يقول مان ري (Man Ray) (١٤). كان مان ري (Man Ray) و هلسمان (Halsman) و ناش (Nash) وغيرهم من كبار المجددين في التصوير الفوتوغرافي وابعاد الأخير عن مجرد النمطية والتقليدية في محاكاة الواقع دون تغيير (شكل: ٧).

إن كثيرا من الرسامين والمصورين من أصحاب المدارس الحديثة استفادوا من تقنيات التصوير الفوتوغرافي في تنفيذ أعمالهم مثل لوحة "فتاة تنزل السلالم" لمارسيل دي شامب(Marcel Duchamp) التي اعتمدت أسلوب تعدد اللقطات في الكادر الواحد (شكل: ٨)

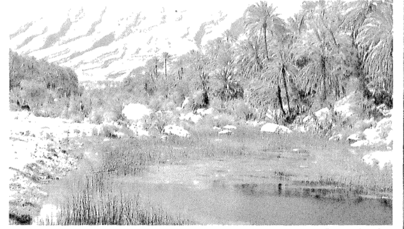
وفي فترة ما بعد الحرب العالمية الأولى استخدم عدد من الفنانين السرياليين واصحاب المدرسة الدادية من امثال ماك بين (Mc Bean) و بلهام (Pulham) الصور الفوتوغرافية في أعمالهم بطرق مختلفة كالمونتاج والكولاج(١٥) (شكل:٩).

(كولاج فوتوغرافي بعنوان "المغموورون" لكرانز(Kranz)(1931)

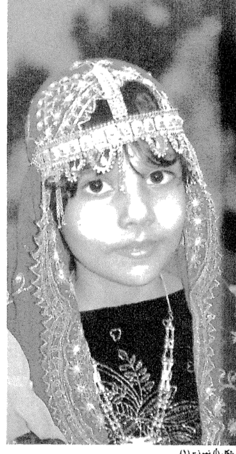
المصدر: نفسه، ص: ٢٦٩

الجزء الثاني:

بعد استعراض الإطار النظري للدراسة، يتطرق هذا الجزء الى عرض بعض الصور الفوتوغرافية كمشروع قام به الباحث للدلالة على إمكانات التصوير الفوتوغرافي كأداة لممارسة العمل الفني. تتوزع هذه الأعمال في عشرة نماذج حسب اتجاهات الفن التشكيلي التقليدية والحديثة. تجدر

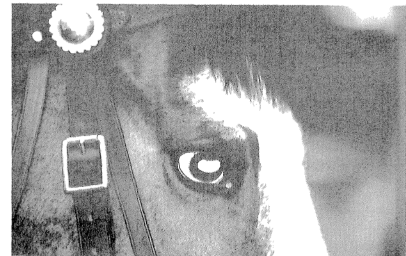


شكل (ب) نموذج (٢)

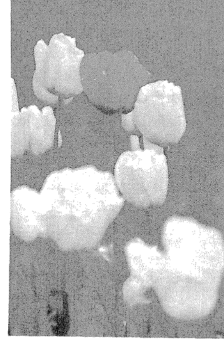


شكل (أ) نموذج (١)

شكل (ح) نموذج (٦)



شكل (ج) نموذج (٣)



شكل (هـ)
نموذج (٥)

الإشارة هنا الى ان كل الصور المعروضة لم يتم معالجتها إليكترونيا ولم يتدخل الحاسب الآلي ببرامجه في إنتاجها. كما لم يتم استخدام أي مرشح (Filter) في صياغة الأعمال المعروضة وانما هي فقط نتاج آلة التصوير اليدوية التقليدية.

تستطيع آلة التصوير رسم ملامح الأشخاص بدقة متناهية

(شكل: أ) (نموذج: ١)

لآلة التصوير القدرة على محاكاة الواقع ورسم المناظر الطبيعية بشكل واضح.

(شكل: أ) (شكل: ب) (نموذج: ٣)

ساعدت آلة التصوير الرسامين في تجميد لحظات تمر سريعة قد لا تلحظ بالعين المجردة أو صعب الاقتراب منها مثل حركات الحيوانات و الطيور.

(شكل: ج) (نموذج: ٤)

كما عبرت الصورة الفوتوغرافية عن المناظر الطبيعية، فهي كذلك لها القدرة في الرجوع الى الواقع و تشكيل تفاصيل حياتية يومية.

(شكل: د) (نموذج: ٥)

لآلة التصوير القدرة على اقتناص لحظات لونية متألقة ومختلفة حسب الطبيعة الفيزيائية للألوان. (شكل: هـ) (نموذج: ٦)

كثيرا ما تعبر آلة التصوير عن الانفعالات أو الأحاسيس سواء بتشكيل هذه الانفعالات على الوجوه أو باستخدام رموز دلالية.

(شكل: ح) (نموذج: ٧)

استفاد فن الرسم و التصوير من التصوير الفوتوغرافي قدرة الأخير في إظهار تدرجات الأشياء والأشكال أو ما يسمى باللقطات المتتابعة. (شكل: ط) (نموذج:٨)

لفن التصوير الفوتوغرافي قدرة كبيرة على تحديد مسارات خطية أو أشكال هندسية.

(شكل: ي) (نموذج: ٩)

تستطيع الصورة الفوتوغرافية رسم أشكال تجريدية مختلفة باختلاف الرسائل الفنية التي تؤديها. (شكل: ك) (نموذج: ١٠)

يستطيع فن التصوير الفوتوغرافي أن يعبر عن أفكار وموضوعات بأساليب مختلفة كالكولاج أو دمج صورتين في صورة واحدة (Double Exposure) أستخدام أكثر من تقنية في عمل واحد كما هو في الصورة القادمة – حيث تم دمج صورة في البداية بعدها تم تعريض إضاءة على الصورة المنتجة مع إضافة عنصر حي (قبضة يد) لتشكل إطارا للعين فتعطي دلالات معينة.

(شكل: أ) (شكل: ب) (شكل: ج) (شكل: د)

خاتمة:

تطرق هذا المقال الى العلاقة بين فنون التصوير الفوتوغرافي والرسم والتصوير. حيث بدأ التصوير الفوتوغرافي معينا للرسم في تحديد أشكاله وشخوصه. تطور بعدها ليصبح منافسا لفني الرسم والتصوير الزيتي ليس فقط في نقل الأشياء مثلما هي في الواقع وإنما نافس بإمكاناته التقنية وبإبداعات أصحابه الفنية اكثر المدارس التشكيلية عناية بالخيال كالسريالية.

كان ذلك الإطار النظري لهذه العلاقة بينما تناول الجزء الثاني من المقال عشرة نماذج عملية في محاولة تطبيقية من الباحث لإمكانات فن التصوير الفوتوغرافي بوسائله التقليدية البسيطة.

بقي ان نذكر ان الإمكانات التقنية قد تساعد الفنان في تنفيذ أعماله لكن الأهم هي الإمكانات الفنية للفنان الذي يسيطر على أدواته فيسخرها لغايته لينتج في النهاية عملا فنيا، فليس مهما كيف ينتج العمل بالآلة ام الفرشاة ولكن المهم ان يكون فنا.

الهوامش:

١ – Thompson, D. (1995) The Concise Oxford Dictionary, 9th ed., The Foremost Authority on Current English, London, New York, Sydney and Toronto: BCA, p. 1028

٢ – عمرو، ك. و غنيم، خ. (١٩٩٣)، التربية الفنية، مسقط، وزارة التربية و التعليم، ص: ٣٦

٣ – Coke, V., D. (1972) The Painter and the Photograph, USA: University of New Mexico Press, p. 1

٤ – هناك جدل حول من اكتشفها .. للمزيد من التفاصيل انظر الحسني، ع. (١٩٩٥) "التصوير الضوئي آفاق الماضي .. ومؤشرات المستقبل، مجلة نزوى، العدد ٤، سبتمبر، ص: ١٤٣

٥ – Coke, V., D., op.cit., p. 3

٦ – الحسني، ع. مرجع سابق، ص: ١٤٤

٧ – Brettell, R. (1999) Modern Art, 1851-1929, Oxford: Oxford University Press, p. 76

٩ – للمزيد من التفاصيل انظر المرجع السابق، ص: ٧٦–٧٧

١٠ – للاستزادة في هذا الجانب انظر: Dixons World of Photography, 23 issues, London and Norwich: Eaglemoss Limited and Jarrold Printing; Edward, M. (1994) The Complete Encyclopedia of Photography, London: Multimedia Books Limited

١١ – Brettell, R., op.cit, p. 47

١٢ – عمرو، ك. و غنيم، خ، مرجع سابق، ص: ١٣٩

١٣– المرجع نفسه، ص: ١٥٥

١٤– & kciwdiS :nodnoL ,rehpargotohP sa tsitrA ,yeziaV .M)2891(ehT 17 .p ,noskcaJ

١٥– Coke, V., D., op.cit., p. 255

قدم الباحث ١٠ نماذج، اختيرت ٥ منها لاعتبارات المساحة، والنماذج العشرة تؤكد ما ذهب اليه في مقالته (نزوى).

يعد التراث العماني بمثابة الكنز الذي لا يمكن أن يفنى، لإنه امتداد لنهضة حضارية متعددة الأوجه. فالتراث العماني هوْ الفكر والثقافة العمانية ذات الخصوصية والتفرد وهو كذلك المعمار والزخرفة والنقش... واستغلال ذلك التراث ممكن في العديد من جوانب الفن التشكيلي خاصة الرسم والنحت.(١)

...أنور سونيا



اللوحة للفنانة:

مريم بنت عبدالكريم الزدجالي

ملامح التراث
في الذاكرة التشكيلية العمانية

حسين عبيد

إن المتتبع للحركة التشكيلية العمانية، سيجد أنها مرتبطة بالشخصية الحضارية العمانية، والشخصية الحضارية العمانية مرتبطة مع الحضارات الأخرى - البابلية والسومرية والآشورية والدلمونية والفارسية والحضارة الإسلامية - التي توالت عليها أو التقت معها وتفاعلت مع فنونها، وأكسبها ذلك تطورا في الصناعات الحجرية والفخارية والنحاسية والخشبية إلى درجة عالية من الإتقان والجودة في استيفاء بعض الاحتياجات النفعية. فهذا التراكم الحضاري والتراثي والمعرفي الذي خلفه الإنسان العماني القديم في الثقافة الشعبية إنما هو موقف في صميم الإنسانية وتأكيد على الإبداع المؤثر والمنتشر بين الفئات الاجتماعية والحضرية والريفية والبدوية.

وبالوقوف على طبيعة التّضاريس العمانية، نجدها ذات خصوصية تختلف عن مثيلاتها من الدول المجاورة، فهي تنقسم إلى ثلاثة أقسام هي: السهول الساحلية، والسلاسل الجبلية، والسهول المرتفعة. فالسهول الساحلية ضيقة بوجه عام بإستثناء سهل الباطنة الخصيب. والسلاسل الجبلية تبدأ من رأس مسندم ثم تسير موازية للساحل في شكل منحنى حتى قرب رأس الحد.. والجهات الداخلية من السلطنة عبارة عن هضبة يبلغ ارتفاعها ١٣٠٠ متر. ويزداد الارتفاع في وسط الهضبة -الجبل الأخضر- الذي يصل إلى عشرة آلاف قدم. أما السهول المرتفعة فهى اكثر المناطق صلاحية للزراعة وتختلف من منطقة إلى أخرى حتى المنطقة الجنوبية بسهولها وجبالها الخضراء. وتعتبر سلطنة عمان من حيث المناخ افضل من بقية المناطق الساحلية في الخليج العربي من حيث وفرة المياه وغيرها من الموارد الطبيعية.. إلا أن مناخها قاس... فهو حار صيفا ... بارد شتاء... وتشتد الحرارة مع الجفاف في المنخفضات الداخلية، بينما تعتدل في المرتفعات... اما منطقة الجبل الأخضر فتتميز ببرودة الهواء صيفا.

ومن هنا يؤكد لنا " علم البيولوجيا أن البيئة الملائمة شرط ضروري لوصول الخصائص المحدودة وراثيا الى الاكتمال. والموروثات (أو الجينات) لا تنشط الا من خلال البيئة. وهكذا نستطيع القول أن الأستعداد الإبداعي لا ينشط في فراغ بيئي، كما أن افضل البيئات لا يمكن أن تحول فاقدي الإبداع أو ناقصيه أو مدعيه الى مبدعين حقيقيين".(٢) وما يعوزنا في هذه الدراسة هو تسليط الضوء على الأنماط التراثية العمانية التي شكلت تأثيرا تراكميا على الحركة التشكيلية العمانية وتطورها في إطار ربع قرن من الزمن كان فيه الفنان حاضرا بابداعاته ليأخذ موقفه في القبول الفردي والإجتماعي.

أشكال مرئية بيئية:-

بالرجوع إلى مصطلح الإبداع نرى انه يقصد به انتاج عمل جديد يرضى جماعة ما، أو تقبله على أنه مفيد ويتميز بالإنحراف بعيدا عن الاتجاه الأصلي والانشقاق عن التسلسل العادي في التفكير الى تفكير مخالف كليا، وبعبارة أخرى إسهام متميز في إدراك الحياة الانسانية وتذوقها وفهمها وتحسينها من خلال وسائط الفن، والعلم والأدب وكل ما أنتجته الانسانية في الأدب والفن والموسيقى قدم للإنسان وسائل راقية لتذوق بيئته وتقلبها.

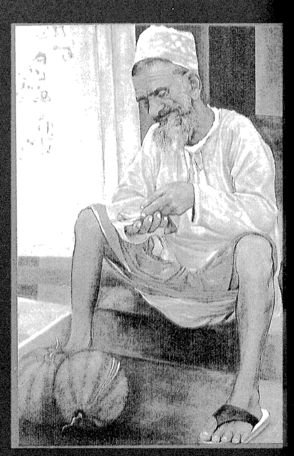
وحينما ننظر إلى الفنون والحرف الشعبية العمانية نجدها قد حافظت على أصولها الفنية والمكانية وحددت سلفا مجموعة من الضروريات (السيكولوجية) و(الاجتماعية) و(الروحية) يكمن فيها ذلك الأستعداد الفطري الوراثي الذي يفسح المجال لخلق وسط أخلاقي أو بيئة فنية أو أدبية لها تصوراتها الحضارية وأعرافها المؤثرة التي طورت زمنيا لتحمل الترف والفقر إلى حيز أكثر توافقا، يستوعب الحالات الوجدانية/التلقائية... وعلى هذا الخط عايشنا منطقة خاصة مع الأشياء، انعكست... نشأت.. وتوثقت فينا نحن الكائنات العمانية، وحق لنا كفنانين تشكيليين عمانيين (الامتزاج) و(الإجتهاد) في صنع معرفة

من أسقف قصر جبرين

اجتماعية وفنية من تراثنا الشعبي" فتراثنا الشعبي الحق، هو الجانب المضيء في ماضي الآباء والاجداد والذي يكشف عن الظواهر الثقافية والحضارية، عبر فترات تطورية متعددة، تجذرت وتغيرت وتجددت بتلقائية وثراء، متأثرة بروافد الحضارات الأخرى التي رفدتها وهو كما يقول الباحث يوسف الأسدي: الجانب الذي يمثل الفردي والإجتماعي خلال التاريخ، أو يعبر عن الذات العربية وتجربتها، ويعطيها مميزاتها، ويذكر بوجودها، ويبرز ملامح شخصيتها، وأصالتها الذاتية، ويحدد منظورها القومي الخاص وهو بذلك ملك للامة وجزء من وجدانها به نستطيع التعرف إلى التغيرات التي طرأت عليها وإلى الشروط التي يمكن أن تصنع منها تاريخا أو تستمر في صنعه".(٣)

إن هذا الانعكاس يحتم علينا العودة إلى الوراء والنظر بعين الإعجاب إلى أولئك العمانيين الذين سكنوا المدن والقرى منذ أقدم العصور، وكيف ساعدتهم المقومات الجغرافية والحضارية والاقتصادية والاجتماعية على تأسيس هذا المجتمع المنسجم في حياته وعاداته وتقاليده وتراثه الشعبي، وفي طرازه المعماري الذي يتجلى بوضوح في الكم الهائل من القلاع والحصون والأبراج والمساجد والقصور، المنتشرة على كل شبر من أرض عمان... تستوقفك بوحدة جهازها الهندسي والمواد التي أعتمدت في بنائها، والمواقع الإستراتيجية التي قبعت فيها وأشتهرت كما هو الحال في القلاع والحصون الموجودة في الرستاق وصحار وبهلا ونزوى وجبرين وبركة الموز ونخل والميراني والجلالي بمسقط وغيرها.

وبجانب البناء كان للفن بشكله التطبيقي عظمة روحية، وظفت لتتلاءم مع الشخصية



لوحة للفنان:
أنور سونيا

العمانية التي أنطبعت عليها تنظيمات تشكيلية وإنسانية متفاعلة مع خصائص البيئة العمانية المبدعة. واهتمام العمانيين بتجميل وتزيين مداخل القلاع والحصون وبيوت الأسر العريقة والمساجد والأسواق والمقاهي الشعبية والسفن قد أعطى مجالا لظهور الفنان الفطري الذي ساقته الفطرة الى النقش والحفر على الصناعات المعدنية والفضية - المكاحل والعقود والخناجر والسيوف وأباريق القهوة والمباخر- وعلى الجدران والأبواب والنوافذ والزخارف الجبسية التي تقوم على أشكال مثلثة ودائرية تتداخل فيها الزخارف النباتية، محدثة شكلا إبداعيا مميزا. ويعد حصن وقصر جبرين - بناه الإمام بلعرب بن سلطان في القرن السابع عشر الميلادي- مثالا وتحفة متميزة، ازدانت بالزخارف النباتية والكتابات العربية - آيات قرآنية وأبيات شعرية وأقوال مأثورة- التي خلقت عملا تشكيليا موحدا. " هذا الأسلوب في المزج بين الزخارف والكتابات، أمر كان معروفا في الفن الإسلامي، فبين الخط العربي والزخرفة علاقة حميمة، فهما بنيا على أساس فلسفي وأيديولوجي واحد، وانطلقا من نفس الأسس الجمالية التي ارتكز عليها الفن التجريدي الإسلامي". (٤)

لقد اهتم العمانيون بالخط العربي كونه" ذروة الشرف والتقدير لإنه لغة القرآن، ولان الله أقسم به (ن والقلم وما يسطرون)، ولان الرسول اعتبره أول الخلق (أول ما خلق الله القلم)، ولان الإمام علي خليفة المسلمين قال فيه (الخط الحسن يزيد الحق وضوحا) ومن هنا اهتم المسلمون بالكتابة والخط، وأدخلوه في فنونهم واستفادوا من قدرته على التشكيل، ففيه الليونة والتماثل والتناظر وتعدد المساحات وتنوع الوحدات. لقد حلت الكتابة عند المسلمين محل الصورة في الفن المسيحي فتباركوا بالأحاديث والآيات والأقوال الشريفة وزينوا بها الصور وأفاريز المساجد. (٥)

فأخذ الخط العربي شكلا تحريريا مميزا عند العمانيين، جمع بين الإتقان والزخرفة الإسلامية، إلا أن المنتشر منه كان النسخ كما نجد ذلك في الصكوك الشرعية والمراسلات الرسمية والشخصية، ومنها ما هو جامع بين الثلث والنسخ كتلك التي تزدان بها القصور والمساجد ومن ضمنها قصر جبرين. وبجانب الخط أخذت كتابة التعاويذ والأحجبة جانبا مهما في حياة المجتمع العماني الشعبي، اعتقادا بجاذبيتها ومفعولها السحري.

ويعتبر فن " الفخار من الفنون التراثية التي تجسد الجوانب الاجتماعية والنفسية لصانعيها ومستخدميها، وهو فن يرتبط ارتباطا وثيقا بالتراث التاريخي وبالأشكال المرئية البيئية، ولها أدبياتها الشفهية وأرتامها الصوتية في نداءات الباعة، ولها أطرها التقليدية لتعامل الحرفيين مع بعضهم البعض، بالإضافة الى أهمية دور الخبرة والممارسة والحساسية في التشكيل، والدراية بالتقنية العالية. ومن المعروف عن هذه الحرفة إنها تحاكي الأسلاف في نمطية الإنتاج... وتؤكد ذاتها في الإبداع والتجديد في بنية التشكيل الفني" (٦) ومن هنا إهتم العمانيون بهذا الفن الفطري وساعدهم توافر الصلصال - السربوخ - المدار- الهجاريا - المشك- الذي يصلح لصناعة أواني ودلل القهوة ومجامر البخور وأوعية الماء... وغيرها وإمتازت بعض المناطق العمانية - بهلا، مسندم، وصلالة - بهذا الفن.

كما تميزت البيئة الصحراوية بوفرة النشاطات الإنتاجية كالأزياء وصناعة النسيج، وغزل الصوف، وصناعة سروج الجمال وزينات الخيول والجمال التي تلون بألوان البيئة الصحراوية وتنقش بزخارف نباتية ورسومات شعبية مستوحاة من حياة البادية. ولان البحار العمانية الهادئة تخفي وراءها تاريخا عميقا، اعتمد العمانيون في

تنقلاتهم البحرية على سفن أبدعوا في صناعتها مثل: الجالبوت - الشويع - الشاشا - الباتل - التشعال -الهوري - السنبوك - البغلة - البوم... الخ، وكان الملاحون العمانيون في العصور القديمة رواد الرحلات البحرية في العالم وكانت تكنولوجيا صناعة السفن تضم خبرات تعد في طليعة الخبرات، وتعتبر مدينتا صور وصحار من أبرز المناطق الساحلية التي تميزت بتلك الصناعة البحرية.

أسس جمالية فلكلورية:-

لقد اثر ظهور النفط على الملامح الإجتماعية بصورة عامه، رغم تمسك الإنسان العماني بثقافته وحرفه وفنونه وعاداته الشعبية، التي هي مرجعية ماضوية لها خصوصيتها التاريخية والفنية، وهو ما دفع الفنان التشكيلي العماني في سعيه إلى استعارة هذا التراث التاريخي وربطه بالاتجاهات الابداعية الفنية المعاصرة.

ومن خلال البحث في التجارب الفنية لوحظ ثمة تشابه في المواضيع المطروحة التي جمعت بين التراثية والاجتماعية والحضارية والخبرة الجمالية، و"الخبرة الجمالية كما يفسرها ديوي John Dewy هي مظهر لحياة كل حضارة، وسجل لها، ولسان ناطق يخلد ذكرها ويحفظ أمجادها، والحضارة هي البوتقة الكبرى التي تصهر صناعات الجماعة وفنونها وطقوسها وشعائرها وأساطيرها وقيمها الاجتماعية وشتى مظاهر نشاطها".(٧)

فمنذ السبعينات والثمانينات مرورا بالتسعينات كان الفنان التشكيلي العماني شعلة من النشاط الابداعي، غاص برأسه ويديه في ديمومة التراث والفنون الشعبية والتقاليد الفلكلورية ومن العناصر الزخرفية والرمزية... وعبر بالواقعية عن احتياجات الفرد والجماعة والمكان والمحيط من منظور تأثري/إجتماعي/استنساخي/منفعي/تقليدي/ تعبيري، فرضته طبيعة الدراسة الجمالية، ليفسح المجال أمام قراءاته البصرية وألوانه الشفافة أن تتمعن في هذا التراث وتنصهر. فتطرق عدد من الفنانين في مراحل مختلفة من تجاربهم - أنور سونيا ، الاخوة الحنيني (عبدالله - خميس - سعود)، حسن عيسى بورك، رابحه بنت محمود، موسى المسافر، لالبخش علي، منير بن صادق، على المرشودي، محمد العنبوري، عبدالناصر الصائغ، حسين الحجري، زكيه البرواني، عبدالله الريامي، حسن مير، محمد الصائغ، أيوب ملنج، شميم محمد، سهير فوده، ياسمين بنت محمد، المرحوم حسين أبو بكر الشيخ ، رشيد عبدالرحمن ، ثريا درويش، مريم عبدالكريم وكاتب هذه السطور...الخ- إلى مواضيع متعلقة بالقلاع والحصون- الأسواق - الرقصات الشعبية- البيوت والحارات القديمة- مظاهر الأفراح- البحر والصحراء - أزياء تقليدية-سباق الهجن- الأبواب والنوافذ- مواسم الحصاد ....الخ.

فعبر الفنانون في أطروحاتهم عن الواقعية والتراث، وكشفوا للآخر عن ثراء حسهم وحنينهم للماضي وقدرتهم في التصوير وإظهار التفاصيل ببراعة وأمانة وإخلاص، من منظور ينشد البساطة والإعتراف، ويسعى إلى تلخيص الجوانب الفنية الخاضعة لبعض الضروريات الفنية/الشخصية الداعية إلى صون التراث وإعادة أرشفته من جديد كما يؤكد لنا ذلك الفنان أنور سونيا حينما سئل عن أسلوبه الواقعي فقال:" إنها محاولة لنقل التراث العماني وصوره قبل اندثاره... كصور الجمال والمدافع القديمة والدلة والأبواب والنوافذ القديمة، فقد بدأت منذ أوائل العام جمع التراث في لوحات، إذ رأيت انه يتم استبدال معظم الأشياء القديمة ويحل محلها الحديث فتولدت لدي فكرة حفظ التراث في لوحات".(٨) وعليه أصبح الموضوع (التراث) يمثل بالنسبة لهم وسطا قائما على حدود النقل والتقليد وتقديم إضافات إشتغالية من خواص الطبيعة والفلكلور بعيون متشابهة إلا أنها مختلفة في الأساليب والمستويات.

وعلى الجانب الآخر مارس عدد من الفنانين- رابحة بنت محمود، لالبخش على، حسين عبيد، محمد الصائغ، سليم سخي، محمد نظام، موسى عمر، محمد فاضل، نوال العتيق، عبدالله الحنيني، نادرة محمود، خميس الحنيني، إقبال الميمني، زكية البرواني، رشيد عبدالرحمن، مريم عبدالكريم، حسن مير ...الخ- مع نهاية الثمانينات التراث كخطاب لدعم الفعل الإنتاجي وحاولوا عبر معطيات الفن المعاصر أن يخلقوا نظرة بنائية جديدة للتراث كل وفق مخزونه الثقافي والاجتماعي. وبما أن "شخصية الفنان المبدع شخصية عاقلة انفعالية صادقه تعيش في بيئة ذات مضمون ثقافي تاريخي إجتماعي، تتبادل معها الأثر والتأثير بطريقة ديناميه متفاعلة، من خلال إطار نوعي اكتسب مضمونه من الخارج"،(٩) نجدها قد أخذت بعدا قلقا في تطورها الإبداعي ، لتضيف رصيدا مهما تم إنجازه بجانب الواقعية... فأتت التوافقات منتمية إلى اتجاهات فنية عديدة- كالتجريدية والسريالية والتكعيبية والحروفية العربية - تبحث وتجرب وتتوغل بحثا عن فكرة مرئية جديدة يمكن أن تؤسس ركنا إبداعيا مميزا يليق بحضارة وتاريخ عمان العريق. وللأمانة أرى أن هناك تجارب تستحق كل التقدير لإسهاماتها المتعددة، ولامتلاكها الرغبة والأدوات والمهارات الفنية التي أهلتها أن تتربع الساحة كأصوات إبداعية أصبحت تشكل واجهة للثقافة العمانية والحركة التشكيلية العمانية ، وآن الأون للمؤسسة لتقديرها بالرعاية التأسيسة الملحة.

فها هي الفنانة رابحة بنت محمود تقف بتجاربها البصرية التشخيصية المسماة بـ (العمانيات) تعلن عن اجترارها في التجريد التعبيري، منطلقة من ملامح التراث العماني ومن معطيات الذات الإنسانية نحو تصورات مسكونة بهم التجديد، محققة من البعد التراكمي/ الوجداني/التراثي حاسة شكلت تنويعا إبداعيا " تضعنا أمام قراءات لونية جديدة عن البيئة العمانية، هذه البيئة التي لا يزال فنانوها مولعين بالواقعية التسجيلية.

فعمانيات رابحة بنت محمود ليست اندهاشية أو غرائبية بصريا حتى ندعمها بالمبالغات اللغوية، فهي أعمال تفرض نفسها على المشاهد، لما تتمتع به أرضية تجربة العمانيات من إمكانيات بصرية وتقنية عالية، تتيح للمشاهد فرصة الاتصال المباشر، واستحضار أحداث متوافقة ومترابطة في حجم تلك الرؤى التي نرى انه من الإنصاف لنا القول بأنها مؤهلة لكي نرفعها الى حدود المنجز المعاصر.

فحينما تجرأت في طرح لغتها الأنثوية عبر (العمانيات)، فانها بلا شك قد أرادت أن تبرهن بمقتضى تلك اللغة، عن الإمكانيات الأنثوية المختفية في غلافها الحيائي، والتي تحاول الفنانة من خلالها أن تضعها وتضعنا أمام معادلات وإحالات معاصرة، تبتغي أن تصنع لنا خيارات استقرارية، ومفاهيم رؤيوية جديدة، مؤهلة في أن نقرأها نحن المتلقين بتمعن شديد كمعطيات منهجية متحررة، تقودنا الى جوانية العمل الفني، لنرى ونترقب تلك المفردات المؤهلة للحوار والجدل، وصولا الى استخلاص روحي نزعت عنه التفعيلات الاصطناعية المستهلكة، حيث التجمعات النسائية المزدحمة كالأسواق الشعبية - سوق الأربعاء بولاية إبراء - والأزقة وهبطات الأعياد الدينية التي شدت إنتباه الفنانة فعمدت الى ترجمتها". (١٠)

بينما يأخذنا الفنان عبدالله الحنيني الى لعبة تجريدية تتمتع بحس اختزالي عال، تقوم "على توصيل المادة كما هي مرسومة في الذاكرة، لتحدث اتصالا مباشرا يعمل على خلق توافقات جمالية بين التكوينات واحتدامات الألوان المتصارعة التي تعمل على إذابة المساحات وتحويل الاختبارات الى تقاسيم ظلية ونورية، مفادها إجراء محاور شكلية مع أكثر من عنصر عبر توليفات مشهدية واحتفالية... تتيح المجال في التأمل والغوص في تلك التفاصيل الدقيقة القريبة من المنمنمات والتي تشير بأصبعيها الى نصوص تحليلية مترابطة وألوان تحمل معاني وصورا تسحرنا... انه يختبر تلاعب الأشياء في حدود الرسم، وفي غمرة الفرحة الانشائية يحيل الوشائج المشهدية الى مشاهد اقرب ما تكون مطبوعة، فأغلب ممارساته تتم وفق منهجية ما تقف على أرضية بصرية عالية، تحدث اتساعا تكوينيا كلما تعمق فيه المشاهد".(١١)

في حين" ينطلق حسين عبيد بعيدا عن تلك الاختبارات، نحو استمكان حيز كاف للتجريب في خصائص رؤيته الفنية، فهو عندما يتوغل في تجريدية الرمز انما يقيم اتصالا لا واعياً بانطباعاته عن الطبيعة ومناخاتها.. بمعنى آخر، أن الطبيعة باقية وتمثل له الأصل المرئي للرمز وفق مدركات حسيّة أشد اقتراباً من عمليات النقل النصّي مع بعض الإضافات التي تمليها الرؤيا.. انه لا يتعمق في النظر الى المزايا غير المرئية للطبيعة، انما لاتزال

لوحة للفنان: موسى عمر



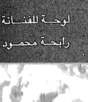
مشاهدها المحتملة عالقة في ذهنه، على الرغم من القطيعة التي إفترضها مسبقا، وتأكيداً على ذلك، نجد ان عناصر العمل الفني الذي يحققه حسين عبيد محصورا في محاور محددة.. إنها شخوصية بشرية ورمزية ناتجة عن حث منتجات طبيعية.. ولكن أي شخوص، وأي طبيعة؟.

أعتقد أن التفريق الذي يؤكده حسين عبيد في تجاربه الأخيرة هو الذي سيجعل منه فناناً يروم إعادة النظر لمشاهد البيئة والواقع وفق تصورات حديثة.. فالاختزال الذي ينتهجه يقدم مسحاً شكلياً لتلك العناصر مع التركيز على فك ارتباطها بعوامل التكوين الذهني للذائقة الجمالية من خلال وضع معالجات تقنية خاصة.. على ان فعلاً فنياً كهذا لا يجعل من حسين عبيد واقفاً بمنأى عن الطبيعة.. انه يرسم أشجارا مستترة في جميع لوحاته، ولكن أي شجرة.. إنها تذكرني بشجرة (بارتولينى) الرسام الايطالي الذي أعاد مجد الأسطورة الاغريقية في رسمه للطبيعة.. أي إنها استذكار لخيال دفاق ينسج ملامح الطبيعة بمكونات المخيلة الجامحة، وهذا ما تبينه حركات الأجزاء المائجة يميناً ويساراً، فهى تنبثق من أرض غير معرفه، حتى كأن حسين عبيد يعيد نبض الحياة فيها من خلال المزج بين أجواء اليابسة وحياة الماء... انه أقرب إلى تصوير مجرد نشوء حيوي غامض تحت الماء، تهزه ارتطامات الموجات الداخلية، فيتهادى بتناغم غريب". (١٢)

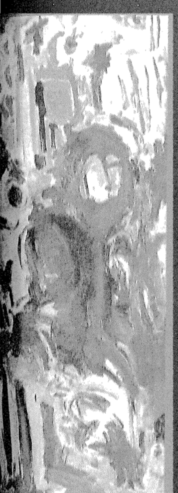
وفي صمت ممزوج بأنفاس لاهثة، تدخل من الباب الواسع تجربة المها للفنان سليم سخي، المخاطة بأطوارها التجريدية الرمزية تبتغي الوصول إلى قراءة فصولية تجمع بين وجع الرؤية وهذا الانتماء للمكان والتراث المعلق في الذاكرة، محاولا (الفنان) اكتشاف حدود أكثر اتساعا لتقبل الوجع...الخيال. وهذا الاشتياق الذي يقودنا نحو مدارك حرة يحاول فيها الفنان تقديم نصه البصري الذي يزحف بذاكرة نحو مسح صحراوي يقيم حدودا اتصالية مع المكان الذي يستوعب مزيدا من الأطوار المتعاقبة والاكتشافات الموغلة. وهذا البوح قد فتح المجال للفنان في أن يجدد لغته إلى تقارب يسمح للقواميس أن تتحد مشكلة لغة مؤثرة على المساحة بحيث تأخذ في خاتمتها جمالا تراثيا مميزا معنونا عليها ذاكرة المكان والتراث العماني الاصيل.

بينما "يدفعنا الفنان محمد فاضل مع امتداد حدود التضاريس والأرضيات إلى تصوير يتوافق مع السطح المنجز ومع ضربات الفرشاة التي تختزل العناصر والمفردات وتستثمرها لتكوين عالم خاص من ملك الفنان... عالم تتسرب فيه القراءات المدية لربط التعبير المتجه نحو تنظيم العناصر إلى معالجات ذهنية تستدعى من المخزون الاختزالي لرسم حدود في الرسم بعيدا عن المباشرية أو التسجيلية... فعوالم محمد التعبيرية تشير في حيثياتها الى آليات بنائية ذات دلالات تحيل المعنى الى زمن مبتكر خاضع لوجودية مطلقة، كما انها تمتاز بقدر من الاستيقاظ اللاشعوري لأجساد يعيشون في مناطق حلمية مبتورة يمارسون نشاطا مبهما، يتم عليها تحليل اللاشيئية إلى واقع ملموس فيه الآفاق اللونية والقلق".(١٣)

وعبر هذا التمازج أعاد الفنان موسى عمر إلى ذاكرتنا تلك الاضاءات الجمالية والتواريخ الغابرة بألوانها وأضوائها الساطعة، ليحيي في أعماقنا ملذات جديدة وتداخلات بصرية كانت غائبة أو حاضرة مشكلة هالة من التجديد وفق مناخات أكثر اتساعا في قراءة المحيط، التي نرى فيه قوى تأخذنا نحو ثقافات الشعوب وجذورها، وكأنه يحاول فيها أن يحيي فينا الرؤية الحياتية، ويخلق أمامنا مفارقات تعمل على الانتقال والتقرب نحو الداخل، هذا الداخل الذي يبنى وجودا مغايرا ومتقاربا من المكان الأول، ويعمل على تكوين مفردات من البيئة العمانية والعربية والشرقية... لتستوعب أكبر قدر من الوجودية في ربط صيغ الانتقال والتقرب، وعلى هذا النحو يرسل الينا عبر بؤرة متفجرة مقاسات زمكانية تأخذ مواقف لها أمام



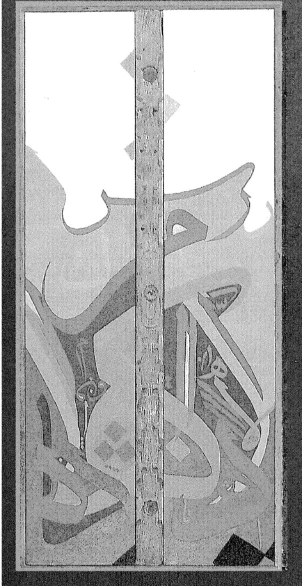
لوحة للفنانة
رابحة محمود



انعكاسات الصورة البنائية، والمفردات العمانية التي استخدمها الفنان في تجاربه كالحصير العماني/ والخيش/ الوزار/ أو الأشكال الهندسية التي تدخل في المعمار العماني قد فسحت المجال لهذا الحراك الداخلي أن يحقق ويأخذ حالات ديناميكية على المسطح الابيض، ويؤسس وحدة من التكامل مع روح المكان وروح الكائن، الذي يقف صامتا أمام نوافذ وأبواب الفنان ومدينته الحالمة. هذه المدينة التي كما وصفها الناقد نوري الراوي بأنها تسكن عالما رؤيويا

لوحة للفنـــان: محمــد الصـــائغ.





تتشكل على مفترقاته اعترافات المشاهدين وحواراتهم الصامتة، فيما تمنحهم الدواخل فرصة التنفس في فضاء آخر يفرضه حق الانفتاح والامتداد خلف (عالم المرايا) حيث تتوزع صوره وأشكاله المتناثرة على مساحة حدسية واسعة من الصعب تمثلها أو تقليدها، لأنها تتمثل في كينونة هي أقرب إلى جوانب الحب منها إلى أي شيء آخر. غير أن ما لا تراه العين في هذه المشاهد، ليس إلا تلك الانعكاسات الأولى للفطرة الإنسانية التي اعترف بها الفن الحديث وضمها إلى مكتشفاته الجديدة، ثم أحلها المقام الأعلى من سلم الأولويات سواء بسواء مع المبتدعات العفوية للطفولة.

وتقترب الصورة التراثية من الاشتغالات الحروفية للفنان محمد الصائغ التي "توصل البحث نحو جوهر أصيل في التشخيص البصري والتركيب الصوري بمفاهيم ومشاهد تتحول فيها اللحظة التعبيرية الى حركة بحثية تقود وتعكس مفارقات تمنح الصورة سحرا ماضويا/ موروثيا/ عربيا/ عمانيا، وتضيف تكاملا مرئيا وذهنيا، وفي نفس الوقت تدعو إلى التصاق المكاني والى تضادات الشكل المرئي وتوسيع أساسيات النظام التناولي بحيث يتم اتخاذ البعد المكاني صيغة مداوية للأنماط والمعالجات المختبرية التي تصلح أن تمارس عليها طرح الفكرة وتحويرها إلى صياغة محققه فيها انتقالات اللعبة وما تدخل في مضامينها من مرايا اللون (النور والظل).

فأتت التأثيرات اللونية والتطويعات

الحروفية تحمل مسافات تفرض وتحدد المسافات الأفقية وفق ما تتطلبه الأسلوبية من تطبيقات مختبرية أو وفق ما تحدثه الإضافات الفكرية من قراءات مشهدية عبر هذا التمازج الذي يعيد الى ذاكرتنا التواريخ الغابرة بألوانها وأضوائها الساطعة لإحياء ملذات جديده وتداخلات بصرية كانت غائبة أو غير مكتشفه، تبحث عن نسيج يمكن أن يفتح بابا للدخول في وطن غائر ··· تتداخل فيه المقدمات لجعل التكوين خاضعا تحت تأثير الجمال، فهذه الاستشفافات اللونية المشكلة في هيئة أشكال تخيلية أو كتابات تتحرك في كرنفالات أفقية تضعنا أمام تشابهات مؤثرة تتساقط من أعلاها خطوات غائرة، تقيم تشابهات في التقسيم البنائي وتبنى على الصورة الموحية مفهوما بصريا يعلن عن حدوده ورغباته وتصوراته وفق نهج حواري مفتوح ومؤثر وجده الفنان وينقله لنا بحسه وروحه". (١٤)

وفي النحت "يمضي الفنان أيوب ملنج نافضا الغبار عن تلك التجارب التي قدمت في السبعينات والثمانينات ليعرضها لنا، وهو يستحضر عبر تجاربه تلك الأحلام التي راودته وحفزته بأن يبني على مرجعيته تلك الأشكال الوجودية وهي تخترق لتكشف عن تصالحه مع الأضداد وما عُليا على الزمان والمكان من كائنات تتبدى روحها بحثا عن الخلق لإحالة الملامح إلى استحضار آخر خاضع إلى استقراء الأفق وتطويع الخامة الى افتراض المتخيل عن الأسطورة أو ما يقرأ انكسارا أو تظليلا او نقلا عن الواقع الذي صنع أو يصنع من تأويل الفنان، وهذه الروحانية وان كانت مفاصلها تقف على حدود لا تتسع في دائرتها أبعاد تجاوز عن محيط الدائرة، فإنها رغم ذلك قد أفسحت المجال للفنان في تفعيل الخامة الى دوافع تحريضية سيكولوجية والى خلق لغة أسلوبية في النحت بعيدا إلى ما تؤول إليه الحالة من النتائج". (١٥)

الخلاصة:-

إن هذا الزاد (التراثي) العربي الإسلامي العماني الذي تناسل جيلا وراء جيل، أصبح مهيأ للتوظيف والتعبير والقراءة والتدوين، خصوصا وانه اخذ كفاءاته التشكيلية من البيئة، ومن هذا الاختزال الذي وفر له آلية عملية، أعاد لنا هذه الثقافة التراثية إلى منابعها الإبداعية حتى استطاع الفنان العماني تطويعه حسب رؤيته الفنية· وحري بنا الإشارة إلى أن الواقعية التسجيلية قد أفرزت تجارب وأسماء - منهم من استمر، ومنهم من توقف- نشرت الحركة التشكيلية بين الجمهور، وفتحت أبواب الاقتناءات أمام الطبقة المترفة التي تعد الرسم جزءا مكملا لحالات ترفهم. أضف على ذلك أن تلك الأسماء قد أعطت بعدا وحقلا ويقظة معرفية للأجيال الآتية للتعرف على المرجعية المرئية القديمة لماضي عمان وللحركة التشكيلية العمانية، كما نجحت أيضا من الناحية التربوية في تأسيس لغة قد تكون واضحة المعالم أجلا.

وعليه، فإن من الخطأ القول، أن الواقعية أو تجارب التسجيليين كانت فاشلة ونلغيها لأننا لا نقبلها، ذلك أن لكل منا حاسته الخاصة ورؤيته التي تميزه عن الآخر، وبهذا الاقتناع يكون كل منا قد أدى أو يؤدي دوره حسب قدراته وقناعاته الشخصية، ومن حق أي فنان التعبير عن ذاته وكيانه حسب منظوره الشخصي ومرجعياته· إلا انه في نفس الوقت من حقنا إيجاد سؤال له علاقة بالتراث والنقل: اذا كان الفنان ابن بيئته وتراثه، فهل مهمته المحاكاة والنقل والتقليد فقط دون إنجاز فعل يؤكد على وجوديته؟.

وللإجابة، أرى ثمة هوة تجعل الفنان يميل الى التصور أن ما يفعله من تسجيل لصون التراث أو تقليده إنما هو شكل يعيد الموهبة إلى فعل ابداعي، يستجلب معه القبول الاعترافي بلقب الفنان، أو يفتح أمامه الجانب السياحي فيغرف منه ويقبل على تعاطي المواضيع المنقولة من الصورة الفوتوغرافية أو من مصادر طباعية أخرى، ويطفق على محاكاتها وتقليدها ونقلها بحرفنه شديدة أحيانا" والواقع انه لو كانت مهمة الفنان تقتصر على محاكاة الطبيعة، لكان فن التصوير الشمسي (الفوتوغرافي) هو الوريث الشرعي لكافة الفنون الجميلة، ولما كان ثمة موضع لاستبقاء ضروب المحاكاة الناقصة التي تقدمها لنا فنون كالتصوير أو النحت· ولكن الفنانين قد فطنوا من قديم الزمان إلى أن اشد المصورين إغراقا في النزعة الطبيعية لا يمكن أن يقتصر على الخضوع للطبيعة في ذلة وصغار." .(١٦)

الهوامش

١ - حوار مع الفنان/ جريدة الوطن/ ١٩٩٤/١/٢٦·
٢- اثر البيئة في الإبداع / محاضرة للدكتور فؤاد أبو حطب/ النادي الثقافي ١٩٨٩ م·
٣- التراث الشعبي علم وحياة / الأستاذ نمر حسن حجاب/ المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم·
٤- التصوير الشعبي/ د· أكرم قانصو/ إصدارات عالم المعرفة
٥- نفس المصدر المذكور أعلاه·
٦- الفنون الشعبية بين الواقع والمستقبل/ د هاني ابراهيم جابر/ ص ٧٢.
٧- مشكلة الفن- د· زكريا ابراهيم ص ١٦٨- ١٦٩.
٨- حوار منشور في مجلة العمانية/ العدد ٥٧/ أكتوبر ١٩٨٦.
٩- الإبداع الفني وتذوق الفنون الجميلة/ د·علي عبدالمعطي محمد / ص ٢٩٤.
١٠- قراءة في معرض نظرة الى عمان للفنانين العمانيين والبريطانيين/ حسين عبيد/ جريدة الوطن/ العدد (٥٤٠٣)/ ٢٢/٤/١٩٩٨م.
١١- قراءة في المعرض السنوي السابع/حسين عبيد/ جريدة الوطن/ العدد (٦٠٠٤)/ ١٦/١٢/١٩٩٩م.
١٢- فوضى الطبيعة والخيال/ قراءة نقدية في تجربة الفنان حسين عبيد/ كفاح الحبيب/ الملحق الثقافي لجريدة عمان/ ٩/٣/١٩٩٥م.
١٣- قراءة في تجربة الفنان محمد فاضل/حسين عبيد/الملحق الثقافي لجريدة عمان/العدد ٦٥٧٦.
١٤- قراءة في تجربة الفنان محمد الصائغ/حسين عبيد/جريدة الوطن/العدد ٦١٥٥.
١٥- قراءة في تجربة الفنان أيوب ملنج/حسين عبيد/جريدة الوطن/العدد ٥٧٨٣.
١٦- مشكلة الفن- د. زكريا إبراهيم ص ٤٤ - ٤٥.


أداء لرقصة الرزحة **

أداء بعض أنماط
الموسيقى التقليدية العُمـــانية(١)

مسلم بن أحمد الكثيري *

١- البرعـــة :
ان الاهتمام بتوثيق الموروث الغنائي والحركي العُماني الذي قامت به وزارة الإعلام(٢)، من خلال فريق علمي كان على رأسه المرحوم الدكتور العالم / يوسف شوقي مصطفى ، قد أعطى طاقة جديدة للغناء التقليدي العُماني وأبرز مفهوم المحافظة عليه، إلى جانب هذا ، جاءت عناية الشعراء والمطربين(٣) العُمانيين الظفاريين من داخل وخارج البيئة الحضرية . وبتشجيع من الدولة ـ بأنماط الغناء التقليدي الظفاري ، فأعاد هؤلاء المطربين غناء عدد كبير من أصوات البرعة وغيرها من انماط الغناء التقليدي العُماني التي يعتقد بأنها موروثة ، وألفوا على منوالها الكثير من الأعمال الغنائية ، وأشاع هؤلاء المطربين استخدام مختلف الآلات الموسيقية العربية في الغناء الحضري التقليدي الظفاري ، وقدموا اعمالاً غنائية بالطريقة التي سميت بالحديثة أو بالأسلوب الجديد ، من خلال زيادة عدد وأنواع الآلات الموسيقية المصاحبة ، ورافق ذلك توزيع موسيقي ، ولزمات ومقدمات آلاتية . . الخ. كما ان اللعب (شالرقص) في البرعة قُدم بطريقة مختلفة عما كانت عليه في السابق من حيث زيادة عدد المتبرعين (الراقصين) من ثنائي فقط إلى أعداد زوجية مضاعفة ، وكذلك الحال في الطبل العربي(٤) .

★ باحث وموسيقي من سلطنة عمان

لقد كان هذا منعطفاً جديداً في مسار الغناء التقليدي، وشكل من أشكال إحياء الموروث الغنائي العُماني تمثل في :

- اعادة أداء بعض الأغاني الموروثة كلاماً ولحناً .
- الاقتصار على قديم اللحن وتقديمه بكلام جديد(٥) .
- التأليف على منوال القوالب الموسيقية التقليدية .

والبرعة ، أو لعبة البرعة ، نمط من الغناء واللعب التقليدي العُماني في ظفار(٦). واللعب (الرقص) في البرعة يمثل أحد العناصر الأساسية المكونه لهذا الغناء التقليدي(٧) العُماني ، لذلك فإن معنى كلمة برعة في لهجة أهل ظفار تعني إرتباط الأداء الغنائي بالأداء الحركي ، ويعبر عنهما بمدلولين تقليديين أساسيين هما : الصوت: للحن والنص الشعري، والتبرع أو اللعب : للرقص، والصوت الواحد يتكون من مذهب وعدة أغصان .

والبرعة هي غناء الحضر في مناسبات الأفراح كالأعراس وغيرها من الأعياد في ظفار، يؤديها كثير من الشعراء المغنون بآلات موسيقية أهمها العود والذي يطلق عليه محلياً القبّوس، وطبول المهجر والكاسر أو المراويس وبمصاحبة الفرق(٨) التقليدية المختصة بالبرعة وبغيرها من انماط الغناء التقليدي الحضرية . والواقع أن شؤون الفرق هذه وبالذات فيما يخص الآلات الموسيقية التقليدية، من عزف وصناعة واقتناء ، مهمة يتولاه الزنوج ضمن مجموعة المهام الأدائية في بعض الانماط الموسيقية الحضرية التي تؤدى بمصاحبة آلات إيقاعية ، وإذا بحثنا لن نجد طبلاً تقليدياً واحداً يقتنيه أو يعزف عليه شخصاً واحداً من خارج هذه الفئة الاجتماعية في ظفار، وهناك أسر تتوارث طبول ذات أسماء خاصة(٩)، عمرها يربو إلى ٢٠٠ - ٣٠٠ سنة مثل جماعة بيت بن شمسة وبيت جوهر في مرباط .

أداء لرقصـــة البرعـــة

البرعة من الناحية التاريخية :

إن البحث عن بداية تاريخية محدّدة للون غنائي تقليدي معين وتتبع مراحل انتشاره أمر ليس بالبساطه ، ونستطيع أن نقول أن هذه المسأله من الصعوبة بمكان في ضل غياب أي كتابات عن الموسيقى العُمانية بشكل عام في المصادر التاريخية والادبية العُمانية. ولكن مما ذكره الرواة فأن البرعة قبل أن تستنبط من إيقاعات المدار والربوبة(١٠) كانت مرتبطة بالشرح الذي كان يتجزأ إلى : قصبة وقبّوس ثم البرعة وصوت الهوج ، وهذين الأخيرين ترتيبهما ليس ثابت بالضرورة فقد يتقدم احدهما الاخر، وقد اتفق كثير من الرواة على هذا التقسيم ، ويسمونها أحياناً برعة الشرح أو برعة الكواسر في مرباط وصلالة.

إننا لاندري بالضبط ماهي الفترة التي اصبحت فيها البرعة "شعبية"(١١) ولا العوامل التي أدت الى ذلك ، ولكن لا نعتقد بأنها فترة طويلة جداً، فالبرعة استُنبطت من أنماط موسيقية تقليدية مختلفة - ايقاعاً ورقصاً - في فترة تاريخية معينة، وكانت قد ارتبطت في بادئ الأمر بالشرح.

والبرعة عندما كانت جزء من الشرح كان موضوعها دائماً يقتصر على المدح ، كما هو الحال في الشرح عامة وإن كانت نصوص القصبة والقبّوس تميل إلى الوعظ والنصائح الدينية. فالشعراء المغنون كانوا يمدحون السلاطين والشيوخ وشخصيات إجتماعية كثيرة ، والهدف من هذا قد لايكون بالضرورة الكسب المادي، وهذا المديح كان محبب للناس في الظروف السائدة حتى بداية السبعينات من القرن الماضي .

والشرح الذي كان يتكون من هذه الأجزاء الأربعة - القصبة ، القبّوس ، صوت الهوج البرعة - هو لعب (رقص) الصفوة ، فنحن نجد أسماء لبعض الشيوخ والوجهاء في ظفار ممن كان يُضرب بهم المثل في لعبهم وتبرعهم.

وصوت البرعة ممكن أن يؤدى طبلاً (١٢) أو ربوبة أو سماعي(١٣) ، وكانوا القدماء يفعلون هذا باستمرار حسب حاجتهم لذلك دون أن يحدث ذلك أيّة ركاكة أو ضعف للطرق (١٤)، وللقدماء ميزة في هذا، إذ إنهم كانوا يبتدعون أصوات تكون قابلة لهذا الغرض، على سبيل المثال لا الحصر صوت برعة قديم " طاب السمر " لجمعان ديوان(١٥) (انظر صفحة النماذج) ، غناه سماعي وبنص جديد المطرب العُماني احمد غدير، وصوت طبل قديم لنصيب أ بوسلاسل الذي يقول مذهبه :

يَاعين نَامي وَخْلي السهَرْ   الله فَرَاجهُ علينا قَـريبْ

غناه وبنص جديد ايضاً المطرب العُماني سالم بن محاد المعشني وهو يؤكد امكانية غناءه برعة ايضاً .

الشاعر المغني محمد بن العيدروس :

قليل هي الأخبار التي وصلتنا عن الشعراء المغنين القدماء في ظفار، وكان أشهر من ذكره الرواة هو المرحوم / محمد بن العيدروس بيت حفيظ ، المعروف بأبوسلاسل ،كان الرجل شاعراً ومغنياً وناقشاً للقبّوس(١٦)- عازف على العود القديم بالتعبير القديم . وله صوت برعة ١٧ في مدح

السلطان سعيد بن تيمور رحمه الله ، نقتطع من النص الأبيات التالية كنموذج لواحد من اشكال النص الغنائي في البرعة:

أوّل بَدي بَك ياكبير الأكبر ودُل عبدَك في جميــع أمـــوره
ياماك الأملاك سالك تَسْتُر وأجعل ذنوبي ياصمَد مغفـــوره

بعد هذه البداية يصلي على النبي المختار صلى الله عليه وسلم ويقول :

والفين صلّى الله عدَد ما نذكر المصطفى المختار شارق نوره
عند النّبي جَـاء الأمين وبشّر وأتاه بألفُرقَان كم من سـورة

الى ان يقول:

يامعْتني أحمل كتَـابي وأنشـر أركب فرس ما مثلها مشهُورة
مَقْصدَك لسَّدّة نشْد وتخــبّر قول جيت انا عند الملك بازوره
بايْرخصُوك ويطْلَعُوك العسْـكَر الحصْن شامخ نايفات أقصُـوره
سلّم على السُلطان منّي الف كرّ سيّد سعيد باحيٌ ذاك الصوُرة
اللّيث أبو قابُوس نجــم أزهَـر واللي بدا بادي خرّج طابُـوره

هذا النص الذي نعتقد بأن صاحبه كان يتغنى به سماعي أيضاً ، لم يستطع الراوي تذكر صوته أو طرقهُ كما هو الحال في بقية النصوص القليلة التي لدينا وتنسب إلى شاعرنا المغني .

ويوجد حسب علمنا صوراً متعددة للبرعة في مناطق أخرى من عُمان. وفي حضرموت بالجمهورية اليمنية لون من الوان الغناء كثير الشبة بالبرعة الظفارية ، كما انهم في اليمن يطلقون هذة التسمية على رقصة الحرب١٨.

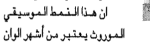
أداء لرقصـــة الرواح

٢- الرزحة :

في لهجتهم ، نسمع بعض العُمانيين يقولون : ان فلان من الناس " رازح " (١٩)، بمعنى الرجل الوقور، العاقل ... من هنا نعتقد جاءت تسمية التقليد(٢٠) الموسيقي العُماني الشهير بـ " الرزحة ". فالرزحة يؤديها كل عُماني في المناسبات الوطنية والاهلية لانها لاتعرف الفروقات الاجتماعية الطبقية، أو الفئوية المهنية، فكل من موقعه الاجتماعي(٢١)، شيخٌ كان أو فرداً بسيطاً في القبيلة ، ينخرط في صفوف الرزحات دون أي شعور بان هذا يقلل من مكانته الاجتماعية، أو يحط من سمعته، بل العكس، ربما كان ذلك رفعةً من شأنه، وقدره بين الناس.. بهذا الشكل تمارس الكثير من انماط الموسيقى التقليدية في عُمان، وهذه هي مكانة الموسيقى التقليدية في المجتمع العُماني التقليدي .

وفي لغتنا الارشيفية(٢٢) اليوم، نعرّف الرزحة بأنها، نمطٌ من الموسيقى التقليدية العُمانية، غير أنه من الواضح، أن الرزحة، كتسمية في اللغة الموسيقية التقليدية العُمانية، هي تصنيف تعارف عليه التقليديون بحيث جمعوا في ظله عدّة حالات موسيقية . ادبية نبطية٢٣ ، كما في قولهم : " رزحة مسيرة " أو " رزحة قصافي " أو " رزحة لال العود " من هنا فأن النمط قد يعني حدث موسيقي واحد أو عدة احداث موسيقية يجمعهما اسم الأداء الشامل(٢٤) أو اسم " الطرب " (٢٥) فكل تلك الحالات الموسيقية التقليدية، يصفها التقليديون بأنها " رزحة " أو " رزحات ".

وفي إطار هذا التصنيف الذي اتفق عليه التقليديون، تتحدد السلوكيات المعينة لكل مرحلة من مراحل الاداء المتعاقبة بتسميات مستقلة تدل عليه، كما نستشف ذلك من قولهم : رزحة " مسيرة " مثلاً، أو رزحة " قصافي " فبهذه الدلالات نعرف حدود وطبيعة سلوك أداء أي حالة من تلك الحالات الموسيقية التي تعرّف ارشيفياً في مركز عُمان للموسيقى التقليدية بـ " الانواع " على اعتبار انها من نمط الرزحة، ولكنها في حقيقة الآمر تعرف بـ " الرزحات " عند التقليدين . . . انها . الرزحات أو الانواع . ألتي ترتبط باسم الاداء الشامل، وبفعاليات وتقاليد اجتماعية عبر السنين، جعلت منها طرازاً واحداً من الانتماء الموسيقي . الحركي . الأدبي المتأصل في الموروث الثقافي الشفاهي العُماني .



ان هذا النمط الموسيقي الموروث يعتبر من أشهر الوان الموسيقى التقليدية للقبائل العربية في معظم المناطق الشمالية لسلطنة عُمان، وتحديداً في المناطق التالية : المنطقة الداخلية ، المنطقة الشرقية، ومعظم ولايات منطقة الباطنة ، ومحافظة مسقط .

لقد كانت الرزحات دائما منبراً لطرح جميع قضايا القبيلة والمجتمع العُماني ، فشعر الرزحة سجل تاريخي لحياة الشعب العُماني ، والشعراء كانوا دائماً صوت قبائلهم ، وهم يتصفون بموهبة شعرية عالية ، ويتميزون بالقدرة على إرتجاله في شتى الموضوعات الأدبية ، فالشاعر أو المهوي . كما يقول التقليديون . يبتدع النص كرد فعل لحدث شعري أو اجتماعي معين على نايحة وكسرة (٢٦) عادة ما تكون متوارثة . والشعراء الذين يقصدون انواع الرزحة ، لايعزفون الآلات الموسيقية اثناء الأداء ، وهم ايضاً محل تقدير واحترام المجتمع .

وشعر الرزحة مغنى، وهو ينسجم شكلاً ومضموناً مع المتطلبات الأدائية

لكل نوع من انواع الرزحة، فمن الشكل الرباعي أو الثنائي في رزحات : القصافية والمسيرة، الى شكل القصيدة التقليدية التي تتجاوز العشرين والثلاثين بيتاً أو اكثر في رزحة لال العود، وهذا الشكل الآخير يقسم اثناء الأداء الى شلات(٢٧) تطيح(تنتهي) كل شلة فيما يعرف بالكسرة . وهذا الشكل أو النظام البنائي لشعر الرزحة النبطي، يتمثل كما ذكرنا في الآتي :

ـ الشكل الاول : ويعرف بالشلة(٢٨) .

ـ الشكل الثاني : ويعرف بالمقصب .

وفي هذين الشكلين الشهيرين تُطرق اغراضاً شعرية شتّى ، وبصفة عامة فأن شعر الرزحة يتناول على وجه الخصوص " الغزل والحماسة " (٢٩)، الى جانب الموضوعات الادبية الاخرى الدينية وغيرها من الأغراض الادبية التي نعرفها في الشعر العربي .

الاداء الحركي :

كثيراً ماتدل تسميات انماط موسيقى عُمان للموسيقى التقليدية الى الاداءات الحركية التي تعتبر من صميم العمل الموسيقي ذاته، وهو ان لم يكن كذلك في رزحتنا، الا ان التسمية ذاتها لاتخلو من الايحاء به، والاداء الحركي لانواع الرزحة صنفان :

ـ اولاً : " اليول أو الجول" (٣٠) وهي الحركات الفردية أو الثنائية، التي يؤديها طواعيةً أي واحد من الرازحين في رزحات المسيرة والقصافي .

ـ ثانياً : " الزفين " وهذا عبارة عن مبارزات ثنائية بالسيوف والتروس يؤديها بعض المجيدين ضمن قواعد متعارف عليها عند التقليدين في رزحة لال العود . و" الزفانة أصلها حال اللال ، ما حال قصافي ولا حال وهابي " (٣١) و " من صاح الكاسر والطبل وعلّقْ الشلة لابد ان يدور صاحب السيف . . (والزفين) لازم (يكون) عنده دقة ومعرفة ودراية للسيف . . لان السيف ماكل واحد يحمله يزفن فيه" (٣٢) ورغم ان الامر كذلك، يتردد كثير من الرواة عن ذكر زفانين مشهورين في منطقتهم أو ولايتهم، ربما يرجع سبب ذلك الى كثرتهم . والزفّين يُعرف من خلال براعتة في حماية نفسة من سيف مبارزه، وان غلب لا يجرح خصمه الا في المواضع المتعارف عليها في اصول الزفن :

ـ جبهة الوجه .

ـ اليدين التي يقبض فيهما الخصم الترس والسيف . والذي يجرح خصمه في غير هذه المواضع منقود (٣٣).

لمحة عن اختلافات الاداء ، وبعض مشاكل التسمية :

ان العُمانيين الذين يؤدون الرزحة بأنواعها أو الرزفة كما يسميها بعضهم، ومتعلقاتها (٣٤) مثل : العازي أو العزوة كما يدعى احياناً، والتعيوطة، يتفقون على عدد تلك الانواع والملحقات وترتيب أدائها في المناسبات الاهلية لسكان المناطق والمحافظات (٣٥) العُمانية المترامية الاطراف، فمثلما هم متفقون حول مجمل التسميات والممارسات وطرق الاداء، يختلفون بشكل أو بآخر في مسميات انواع الرزحة وأسلوب أداء ما يسمية التقليديون بالنوايح . . . وحتى في الكسرات ٣٦. وهم يفضلون رزحة منطقة عن اخرى، وهذا ينطبق ايضاً على النيابات والقرى في الولاية الواحدة، فالطبيعة العُمانية ذاتها تمتاز بمفارقات جغرافية واسعة، تتوزع بين السهول والجبال والصحاري التي قد تجتمع كلها في منطقة ادارية واحدة ، وهكذا فأن رزحة الشرقية يختلف مزاجها عن رزحة الداخلية أو رزحة الباطنة أو رزحة محافظة مسقط، ونحن نلاحظ بأن رزحة المنطقة الشرقية مميزة بكثرة نوايحها المشهورة كالخالدية (نسبة الى ولاية وادي بني خالد) والصورية (نسبة الى مدينة صور عاصمة المنطقة الشرقية العُمانية) وغيرهما . كما ان بعض الرواة يعتقد بأن رزحة القدماء كانت افضل من رزحة اليوم ، لأنهم يعتقدون بأن القدماء " كان لهم حماس في الطرب " (٣٧) وكان لديهم الوقت الكافي لممارسته. والى جانب هذا ، فنحن نعتقد بان الدور التقليدي للشعراء النبطيين في المجتمع قد طرأ عليه بعض التبدل، وان كنا قد لاحظنا اختفاء بعض اشكال الشعر والغناء التقليدي، فأن هذا التبدل بطبيعة الحال لايهدد وجود الشعر النبطي ذاته، والموسيقى التقليدية المرتبطة به على وجه الخصوص. أمّا اختلافات التسمية لانواع الرزحة فهي شائعة في اللهجات العُمانية من منطقة الى اخرى، وربما كانت رزحة المسيرة اكثر انواع الرزحة التي تعدد فيها التسميات حتى اننا نلاحظ ذلك في الولاية الواحدة، ومن هذه التسميات : سيرة، تسييرة، لَقْيَة، هبية، همبل أو هنبل، وهابي، شلات طريق، شلات الدرب. امّا رزحة القصافي فقد يسمونها احياناً قطفية أو قصافية أو قطافية .

رزحة لال العود :

وهي تمثل ذروة عمل الرزحة الاكثر تقنية، والاكثر حرفية ان جاز التعبير من الناحيتين الموسيقية والادبية (الشعرية)، بل الرزحة ذاتها هي اللال، وفي هذا المعنى يقول احد الرواة من ولاية بوشر في محافظة مسقط " الرزحة اصلاً اساسها اللال لكن فيها اقسام " (٣٨) . وتؤدى رزحة اللال بنايحتين : نايحة قصيرة أو نايحة طويلة، ويمكن التعرف على النحاوي الكثيرة، التي تتفرع من هذين التصنيفين، بواسطة ما يسميه صالح بن ثويني العلوي - وهو احد الموسيقيين التقليديين المعروفين في عُمان - " بمد الحرف أوكسره "(٣٩) فالنايحة القصيرة حسب قوله، هي التي " يُكسر فيها الحرف " وبالتالي مدّه يكون في النايحة الطويلة.

وإيقاع الرزحة اللال رباعي وقور لا يختلف كثيراً عن إيقاع القصافي وكل نايحة تصنف على انها طويلة أو قصيرة ، نستطيع ان نلاحظ بأنها تتكون على الشكل التالي :

١- النايحة (اللال) : وهي غناء أو صياح المطرب كما يقول التقليديون باللال وأبيات الشلة بدون آلات موسيقية، وكل صف في الرزحة اللال يفترض ان يكون له مطرب مهمته أداء النايحة، لأنه ليس كل واحد يجيدها، وقد كان احد هؤلاء المطربين وهو الفاضل سعيد بن مرهون بن

شنون السيابي من بين الذين قابلتهم في ولاية قريات، وهو حافظ لعدد كبير من النوابح .

٢- الكسرة أو القصفة : وهو غناء المقصب، تؤدى بمصاحبة الطبول التقليدية. والكسرة يبدأها الصف الاول الذي بدأت عنده النايحة، فبينما مجموعة الصف الثاني تظل في مكانها" تميل "(٤٠) تتحرك مجموعة الصف الاول حركة بطيئة برفقة الطبول على شكل نصف دائرة، الى حين تلتقي بمجموعة الصف الثاني، ولإن أداء الكسرة بالطبع " حالهم رباعة "(٤١) تقوم هذه المجموعة الاخيرة بمرافقة المجموعة الاولى حتى تصل الى مكانها من حيث ما بدأت، وهكذا تنتهي أو تطيح الشلة .

والمقصب الواحد يتكون من عدد غير محدد من الشلات المترابطة من جميع نواحي البنيان التكويني للقصيدة النبطية، والشلة الواحدة تُقسم عند الأداء بين صفوف المؤدين الى: " رسغة "، وهي مهمة الصف الاول ومطربهم، و" الوجيبة " وهي للصف الثاني ومطربهم . والشلات بشكل عام انواع منها ماهو: ثنائي، وثلاثي، ورباعي، وهذا الشكل الاخير هو السائد في رزحة لال العود .

والنايحة أو الناحية كما يلفظها بعضهم قد تتسمى بصاحبها، مثل : نايحة ود ساعد، ونايحة مطوع أو تنسب لبلدة معينة، مثل: نايحة بوشرية، أو صورية، أو قد تكون مجرد نايحة غير معروف لها صاحب، وبالتالي تصنف تحت العنوان الكبير على انها اما: نايحة أو لال قصيرة (٤٢) أو نايحة طويلة، و" كل نايحة تختلف (عن غيرها) في اللال "(٤٣) الذي هو مبتدأ غناء الشلة في رزحة اللال خاصة . وهذا الاسلوب، هو نفس المنهج التقليدي المتبع في أداء كثير من انماط الموسيقى التقليدية في عُمان، عندما يستعمل المغنون الفاظ أو احرف معينة في الاستهلال الغنائي، وان اختلفت تلك الحروف أو الكلمات من نمط الى آخر مثل : اللال أو الدان أو اليوه وطريقة تنفيذها، تبقى اهميتها عند الموسيقيين التقليديين لاتقل شأن عن أي مرحلة من مراحل اداء الطرب (النمط)، وقد يتسمى بها بعض اشكال الغناء مثل رزحة اللال على سبيل المثال أو مايعرف في الموسيقاالتقليدية العُمانية بالدان دان .

ومن الممكن جداً ان يألف مسبقاً أي مهوي (شاعر) المقصب أو يرتجله على أي نايحة يشاء، وليس هناك أي قيود تمنع احداً من ذلك في عرف الموسيقى التقليدية العُمانية، فكل واحد يبني شلته أو مقصبه على النايحة التي تعجبه، امّا ان يجاري غيره فيما لايعجبه، فهذا لاشك من مقومات الاجادة . ومعنى النايحة أو الناحية عند هؤلاء التقليدين اعتقد انه يمكن ان نستخرجه من شلة الرباعية التالية لعامر بن سليمان لمطوع (٤٤) :

ياعـــود ميــــاحي	نيحتني نيــاحي
ناوي على ذهـــابي	ومنيِّي جريبـــة(٤٥)
وحمراح ما واحي(٤٦)	باجلـب نواحي(٤٧)
وبريع عليـك نـابه(٤٨)	لي دارت مغيبـة(٤٩)

يؤدي رزحة لال العود صفان متقابلان من اصحاب " اليمانة " وهذا الوصف نستعمله بالمعنى الذي استعمله الراوي خميس بن سالمين بن خميس التمتمي من ولاية بوشر في محافظة مسقط، للاشارة الى ان أداء رزحة لال العود، تستوجب ان يكون المؤدي " متصوخاً (مستمعاً) " ممتازاً ، لان وحسب تعبيره " فيه بعض الاشخاص يكون بجانبك واذا انته تشيل صح، هو يشيل غلط . . " (٥٠) وهو يفضل في لال العود ان " يكون في كل صف عشرة (اشخاص) وهم يكونوا يحفظوا الكلام اللي انته تعطيهم اياه . . يحفظوا بسرعة ويكسروا على الزانة (الآلات الايقاعية) . . . لان الكاسر (نوع من طبول الزانة) يبغي ناس فهمانين يكسروا عليه . . "(٥١).

وقديماً كان حضور النساء من لوازم تمام الرزحة، وكان يُعمل لهن حجاب(٥٢) تكون مسؤولة عنه عقيدة تعرف اصول الرزحة، وتغادر النساء الحجاب بشلة مخصصة لذلك من نوع القصافي تقام مباشرة بعد نهاية لال العود، تسمى شلة وداع الحجاب، وهذا مثال لشلة قديمة وهي لاحد مشاهير الرزحة في المنطقة الشرقية، بل وفي عُمان كلها، هو عامر بن سليمان لمطوع الشعيبي، رواية سعيد بن مرهون بن شنون السيابي من ولاية قريات:

بـاوادع الـــــروم(٥٣)	يوريعي بنشــوم(٥٤)
والجـايني(٥٥) اليوم	في الخـــالديـــة(٥٦)
وجبلك يابن دوم(٥٧)	انا شكيت مظلوم
ولا تزيدني وســــوم	خليـت يديــه

٣- الرواح(٥٨) :

في مناسبات الاعراس خاصة، ومناسبات الافراح عامةً (٥٩) يؤدى الرواح أو ما يسمى بـ " لعب الهوى(٦٠) " من قبل الرجال والنساء البدو والحضر من قبائل الشحوح والظهوريين والكمزاريين، سكان محافظة مسندم العُمانية، التي تقع الى اقصى الشمال، من اراضي سلطنة عُمان، وتشرف على مضيق هرمز الحيوي على الحدود البحرية المشتركة لمدخل الخليج العربي مع ايران، وتعرف هذه المحافظة ايضا بمنطقة رؤوس الجبال. وفي حقيقة الأمر، كان هذا النمط من الموسيقى التقليدية يخص البدو سكان رؤوس الجبال الذين لايزال الكثير منهم على رأس مؤديه في مدن المحافظة بعد ان اصبحت موطنهم الجديد، وكان هذا النوع من " النحل " (٦١) (الغناء بلهجة اهل مسندم) هو الاشهر عندهم .

والواقع انهم في ولايات محافظة مسندم، لايختلفون على المسميات المتعددة لأنواع التقلبات التي تصيب هذا النمط من الموسيقى التقليدية العُمانية، الذي يؤدونه باربع مسميات، وفي اربع اوقات مختلفة أو بتعبيرهم في اربع " فرور "(٦٢) (بمعنى اوقات بلهجة الشحوح)، وكل تسمية تدل على فر - وقت - محدد من اوقات النهار او الليل (٦٣) .

ان تلك التقلبات أو التغييرات التي تحصل لهذا النمط الموسيقي التقليدي لا تشمل اطلاقاً جوهر العملية الموسيقية - الحركية في الرواح بفرووه

المختلفة . فطريقة أداء حركات اللعب، بالنسبة للرجال والنساء، تظل هي نفسها في كل الفرور، وتحت كل التسميات التي تطرى يتكرر اللعب بدون أيّة تعديلات . والحال كذلك بالنسبة للغناء وطبيعة الايقاع الذي يتشكل من دقات الطبول ٦٤ الكثيره. والطبالون في نفس الوقت هم الذين يقدمون بعض الاداءات الحركية، ويغنون . أو شئ يشبه هذا . بمساعدة صفوف النساء. والمجموعات التقليدية هذه تقدم نحل . غناء . الهوى٦٥، البسيط كل مرة بأسم جديد، يُردد مع الكلمات القليلة جداً، الخالية تماماً من أي تركيبة لغوية، يمكن ان تعطينا شكلاً أو بيتاً شعرياً معيناً. ونادراً جداً ان يكون غناء لعب الهوى مصحوب بنوع من الابيات الشعرية بل ويلحن . ان جاز التعبير . يختلف عن الذي نسمعه في بقية التسجيلات في ارشيف مركز عُمان للموسيقى التقليدية، ذلك في قرية كمزار الساحلية الصغيرة .

فرورالرواح :

. سيرحة : وتؤدى في الصباح من بعد الفجر الى حدود الثامنة صباحاً (٦٦)

هُو هُو هُو سيرحه

هُو هُو هُو سيرحه

. ثم صودري : ويبدأ من نهاية السيرح الى حدود الثانية عشرة ظهراً

هُو هُو هُو صودري

هُو هُو هُو صودري

. الرواح : يستمر طوال فترة العصر الى ما قبل المغرب ، وعلى نفس المنوال لايتغير شئ ، غير ذكر الرواح بدل صودري . وهكذا يأتي الفر الآخير في هذه المسير الذي يسمى :

. السيرية :وتؤدى بعد نهاية الرواح ، وقد يستمر الاداء طوال فترة الليل الى ما قبل الفجر.

الايقـاع :

كثرة عدد الطبول في الرواح، هي ميزة من مميزات هذا النمط الموسيقي التقليدي العُماني، بل وهذا فعلاً هو روحه وفعاليته، ففي جميع فرور الرواح، يعتمد المؤدون، وبشكل اساسي على طبولهم والاداء الحركي، في هذا العمل الموسيقي. يشكل المؤدون صفاً قد يتجاوز عدده الخمسة عشر شخصاً، يقابله صف النساء بدور اللعب والرد، ويقوم بعض الطبالون، من حين لآخر بأداء استعراضات جماعية، عبر سلسلة من التشكيلات والتداخلات، بينما يدور صف النساء ببطئ شديد لكي يعطي نصف دائرة تقريباً .

قاعدة ايقاع الرواح، هي مانسميه هنا بـ " الانقلاب الايقاعي "، كما هو الحال في البرعة رغم اختلاف الميزان الايقاعي واشياء آخرى كثيرة، وهذا الانقلاب يمكن حصره اساساً بين طبلين، ولان الطبول كثيرة، فأن كل طبال يقلب على الذي قبله.

ومهما كثرت الطبول فأن القاعدة الايقاعية تظل على هذا الشكل محصورة مبدئياً بين طبلين، فلو كان، على سبيل المثال، هناك اثناعشر طبالاً في احد فرور الرواح، فسيكون نصفهم يعزف الجملة الايقاعية الاولى ونصفهم الآخر للجملة الثانية. وهكذا هو المبدأ، وهذا شأن الرواح او لعب الهوى في مسندم ، طبلاً ولعب.

٤- الهـبـوت (٦٧):

في العربية الشحرية او الجبالية . كما يسميها البعض . في ظفار جنوب سلطنة عُمان يطلقون على كل نصوص الشعر والغناء " هبِبْ " ، والشاعر المغني، " مَهْبيبْ " . وأصل لفظ الهبوت في الشحرية " هبُتْ " أسم مؤنث معنى نصاً شعرياً مغنى وجمعها : هبِبْ.

ان الهبوت كتسمية مصدرها العربية الشحرية (الجبالية) غير انها في ذات الوقت ليست لغة ادبية لاي نوع من انواع الهبوت.

مكانة الهبوت في التقاليد الموسيقية الظفارية :

الشحرية لاتعرف نصاً شعرياً خارج نطاق الغناء ، أو بتعبير آخر خارج اشكال أو انماط الموسيقى التقليدية السايدة، واللحن او" الطرق " لا يُعرف عادة صاحبه، فهم ينسبون اللحون الى منطقة أو تسميات تحمل دلالات معينة مثل : هبوت الظنية، فبعض المناطق في ظفار تمتاز عن غيرها بطروق أوهيب خاصة ، واداء ذات قيمة فنية عالية في العرف الموسيقية الظفارية .

ان علاقة المجتمع الظفاري بتقاليده الموسيقية تمس جملة من الاعتبارات القبلية والاخلاقية والدينية ، التي تحكم بقوة الجوانب العملية التطبيقية للممارسات الموسيقية، وتضع لذلك حدود اخلاقية للفرد في ضؤ مكانته الاجتماعية القبلية. وهنا نحن نلاحظ انه في الموسيقى التقلدية الظفارية يوجد نموذجين أو نوعين من الموسيقى هما :

. الانماط الموسيقية التقيدية الغير آلية: وهذه الموسيقى ترتبط بشكل مباشر بحياة السكان في البئيات الجغرافية المتنوعة في ظفار، وانماطها كثيرة ومختلفة عند البدو والجباليين والحضر(٦٨) على السواء ومنها الهبوت، وهي تمثل طبيعة الحياة القبلية. وتؤدى انماط هذه الموسيقى بدون أي نوع من انواع الآلات الموسيقية ، والعملية الموسيقية هنا فطرية ان جاز التعبير وتتسم بالعشوائية الإيجابية، لإنها لا تخضع لاي شكل من اشكال التنظيم الجماعي أو الفردي، ولا يمتهن الشعراء المغنون هذه الموسيقى ولا يسعون الى الكسب المادي أو هذا ليس هدف بذاته في الانتاج الموسيقي التقليدي هنا. وما يميز هذا انواع من الموسيقى التقليدية عن غيرها هو عدم شعور أي فرد من افراد المجتمع القبلي بالنقيصة في ممارسته لاي نمط من انماط هذه الموسيقى اكان ذلك لعباً (رقص) أو غناء ، ولا يترفع احداً اطلاقاً عن ذلك ذكراً كان أو انثى ، ومن ابرز انماط هذه الموسيقى الهبوت .

. الانماط الموسيقية التقليدية الآلية: وهذا النوع من الموسيقى التقليدية هي الاكثر تنظيماً من ناحية الاداء، والشعراء هم مغنون ايضاً، كما يمكنهم غناء شعر والحان غيرهم، وقد كان الكثير من مؤدي هذه الموسيقى من فئيات اجتماعية حضرية متواضعة تتشكل

منهم الفرق وعازفي الآلات الموسيقية الايقاعية بالذات .

وتؤدى انماط هذا النوع من الموسيقى الظفارية بأسلوب شبه مهني بفرق موسيقية متخصصة تمتلك الآلات الموسيقة المختلفة . وكان يترفع غالبية الناس في ظفار عن الاشتراك في اداء أي من انواع هذه الموسيقى تحت أي شكل من اشكال التنظيم مثل ان يكون عازفاً لآلة موسيقية أومغنياً في فرقة معروفة ، اذ لايرى القبلي في ذلك الا اهانة له، غير انه من جانب آخر لايتردد في ممارسة اللعب أو التبرع(٦٩)(الرقص) بل وربما شعر بعضهم ان ذلك من اختصاصهم، وان اعضاء الفرق والمغنون عليهم ان يعزفوا ويغنوا فقط .

والهبوت من اكثر انماط الموسيقى التقليدية حضوراً في ظفار على المستويين الشعبي والرسمي ، اذ تعتبر من ابرز اشكال التعبير الاجتماعي في المناسبات الرسمية والغير رسمية

الهبوت القبلي والرسمي :

والهبوت بشكلها الحالي قد اصبحت تقليداً موسيقياً قبلياً ذات مكانة خاصة في الثقافة الشفوية الموسيقية في ظفار، لان العادة ان تكون مجموعات الأداء ذات صلات قرابة قبلية، وعلى رأس أي مجموعة قبلية شاعر(٧٠) يكون مستعداً للتعاطى الأرتجالي مع أي شاعر آخر، ويكون هذا ضرورياً في المناسبات التي تحضرها اعداد كبيرة من الناس كمناسبات الافرح قديماً مثل : الاعراس والختان، أو الاجتماعات القبلية التي تعقد لحل قضية نزاع معينة.

والهبوت من أوجه ادائية كثيرة تعتبر رزحة ظفار(٧١) والتقليد الموسيقي الاول فيها على المستوى الشعبي، ولكن ما يميز الهبوت عن الرزحة هو انها تؤدى بدون الآت موسيقية وشعر الهبايب٧٢ يأتي في اكثر من لغة ولهجة كما وضحنا، وبخاصة اللهجات المتفرعة من العربية المضرية الى جانب العربية المهرية ، ويجدر بنا هنا ان نشير الى أن القبائل العربية في هذه المنطقة . ظفار والمناطق المجاورة لها . كانت دائماً تجيد التحدث أو فهم لغات ولهجات بعضها .

المصادر :

١ . أرشيف مركز عُمان للموسيقى التقليدية (تسجيلات صوتية وبصرية)

٢. معجم موسيقى عُمان التقليدية ، الدكتور / يوسف شوقي ، اصدار مركز عُمان للموسيقى التقليدية وزارة الاعلام . مسقط ١٩٨٤م .

٣- مقابلات اجراها كاتب هذا المقال في ولايات محافظة ظفار (صلالة ، طاقة ، مرباط) من ٩ - ٢٣/٤/ ١٩٩٦ ومع عدد من الممارسين للرزحة في بعض ولايات محافظة مسقط (ولاية بوشر وولاية قريات) في الفترة من ١-٤ / ١٢ / ١٩٩٦م . وعن الرواح في بعض ولايات محافظة مسندم (دبا ، ويخا) .

٤- الزملاء في مركز عُمان للموسيقى التقليدية ، وخاصة الفاضل / جمعه بن خميس الشيدي الذي ساعد في تفسير بعض معاني كلمات النصوص الشعرية .

٥- ديوان الشاعر / محمد جمعة الغيلاني " اغاريد البحر والبادية " جمع وتحقيق سالم بن محمد الغيلاني ، الطبعة الثانية .

٦- ديوان الشاعر / سعيد عبدالله ولد وزير "الادب الشعبي في بلد الشراع " جمع وتحقيق سالم بن محمد الغيلاني .

٧- ديوان الشاعر / عامر بن سليمان الشعيبي " ديوان الشعيبي " جمع الفاضل / سلطان بن سعيد بن عامر الشعيبي . اصدار وزارة التراث القومي والثقافة في سلطنة عُمان ، يونيو ١٩٨٢م

// بعض هذا المقال ملخص من بحوث كنت قد انجزتها في فترات سابقة ونشر بعضها والبعض في طريقه الى النشر انشاء الله .

٢ / تأسيس مركز عُمان للموسيقى التقليدية في ١٩٨٤م

٣ / على العكس ماكان في الماضي أو عند المخضرمين (وهم الذين نظموا الشعر ومارسوا الغناء قبل وبعد ١٩٧٠م) ، فمهمة الشاعر المغني تجزأت واصبح لدينا اليوم شاعر يكتب شعراً فقط وفنان او مطرب يغني ويلحن.

٤ / الطبل أو الطبل العربي: وهو نمط من الغناء ولعب(رقص) النساء .

٥ / ان فكرة التجديد هذه قد صرفت الناس عن النصوص الأصلية لكثير من الأصوات الموروثة لمصلحة النص الجديد ، وقد تمتحي نهائياً من الذاكرة ، وان كانت بعض النصوص خاصة جداً فهي مهمة جداً، وكنت افضل لو غنت بنصوصها الأصلية أولاً.

٦ / هي محافظة ظفار تقع على بعد الف كيلومتر تقريباً جنوبياً من العاصمة مسقط.

٧ / الغناء التقليدي : استعملت هذا التعبير لدلالة على كل أشكال الغناء التقليدي الظفاري العُماني المرتبط وغير المرتبط به اداءً حركياً ، على اعتبار أنه لاوجود للعب في الموسيقى التقليدية العُمانية بمعزل عن الغناء .

٨ - يطلق اصطلاح فرقة على أسر موسيقية تتوارث المهنة منذ سنوات طويلة وتعرف بتسميات محلية ، اشهرها : بيت توفيق في مدينة صلالة ، وبيت بن شمسة في مدينة مرباط .

٩ - مثل : طبل جعبوب لبيت شمسة ، وطبل كركيروت لبيت جوهر في مدينة مرباط .

١٠ - قارن أرشيف مركز عُمان للموسيقى التقليدية شريط كاسيت صوت ظفار رقم (١٢) تاريخ التسجيل ١٧/٤/١٩٩٦م .

١١- ارشيف مركز عُمان للموسيقى التقليدية ، كاسيت صوت ظفار ١١ ، تاريخ التسجيل ١٦/٤/١٩٩٦م ، وكاسيت صوت ظفار ١٢ ، تاريخ التسجيل ١٧/٤/١٩٩٦م .

١٢ - الطبل : غناء ولعب النساء في ظفار .

١٣ - سماعي : اسلوب غنائي بالآت موسيقية أو بغير ذلك، لايصحبة أي أداء حركي في ظفار .

١٤ - الطرق : أو الصوت هو اللحن بالعربية العامية ، وبالعربية الشحرية (الجبالية) .

١٥ - يعتقد المغني الشاعر سعد بن فرج المغني بان هذا الصوت . طاب السمر . لجمعان ديوان ، بينما لا يعرف أحمد غدير صاحب هذا الصوت ولا هذه التسمية ، وفي رائه ان كثير من المخضرمين ينسبه كل واحد منهم الى نفسه .

١٦ - ارشيف مركز عُمان للموسيقى التقليدية ، كاسيت ظفار ٩ ، تاريخ التسجيل ٩/٤/١٩٩٦م

١٧ - رواية الشيخ الفاضل / أحمد بن علي بن محمد الباص ، نائب القاضي في ولاية طاقة .

١٨ - من الملاحظ ان البرعة قد انتشر اداؤها في المناطق العُمانية المجاورة لمحافظة ظفار، مثل : المنطقة الوسطى ، والمنطقة الشرقية ، وكذلك في محافظة المهرة اليمنية المجاورة . تؤدى البرعة في هذه المناطق بنفس الاسلوب المتبع في ظفار وبأصواتها المشهورة ايضاً .

١٩ - جمعه بن خميس الشيدي ، زميل في مركز عُمان للموسيقى التقليدية .

٢٠ - التقليد : ونعني به النمط ايضاً

٢١ - في الجولات التفقدية التي يقوم بها صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم في مناطق السلطنة المختلفة يحرص اصحاب المعالي الوزراء المرافقين لجلالته على مشاركة المواطنين افراحهم باداء الرزحة والعيالة .

٢٢- قارن نظام أرشيف مركز عُمان للموسيقىالتقليدية

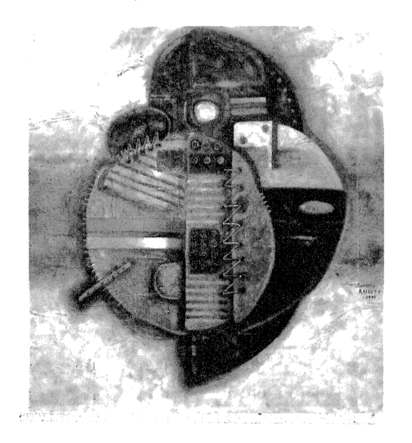
٢٣ - " من اغاريد البحر والبادية . ديوان الشاعر محمد بن جمعه الغيلاني " جمع وتحقيق الفاضل / سالم بن محمد الغيلاني . عن دار العرب للطباعة والنشر ، كراتشي . باكستان . بدون تاريخ .

٢٤ -اسم الأداء الشامل: الرزحة
٢٥ - قارن هامش رقم ٣
٢٦ - النايحة: غناء مفرد بالـ " لال " ويدون الآت موسيقية . والكسرة: غناء الشلة جماعياً بالآلات الموسيقية .
٢٧ - تسجيلات صوتية اجراها كاتب هذا المقال مع عدد من الموسيقيين التقليديين في بعض ولايات محافظة مسقط في ٩٦/١٢/٢م
٢٨ - الشلة : هذا التعبير يستعمله التقليديون كثيراً في لغات ولهجات عُمان العربية شمالاً وجنوبياً، على سبيل المثال، عنوان صوت برعة لبيت توفيق في ظفار: باشل بالصوت بالحاضرين اسمعوني . والشلة في الرزحة : هي النص الشعري المغنى الذي لايتعدى اربعة ابيات .
٢٩ - الادب الشعبي في بلد الشراع . ديوان الشاعر سعيد بن عبدالله ولد وزير، جمع وتحقيق الفاضل / سالم بن محمد الغيلاني . رقم كلمة الايداع بدار الكتب القومية ٨٥/٨٤م ، مطابع اخبار اليوم .
٣٠ - جمعة بن خميس الشيدي، زميل في مركز عُمان للموسيقى التقليدية .
٣١ - وهابي: تسمية رزحة المسيرة في ولاية بوشر وولاية قريات في محافظة مسقط. راجع التسجيلات الصوتية لجولة الميدانية التي قمنا بها في ولايات محافظ مسقط: قريات وبوشر في الفترة من ٢-٩٦/١٢/٤م.
٣٢ - تسجيل صوتي اجراه كاتب هذا المقال في ولاية قريات بمحافظة مسقط محافظة مسقط: (قريات ١) ٩٦/١٢/٣م
٣٣ - تسجيل صوتي اجراه كاتب هذا المقال في ولاية قريات بمحافظة مسقط محافظة مسقط: (قريات ٢) ٩٦/١٢/٣م .
٣٤ - لايعتبر " العازي " أو " التعيوطة " من انواع الرزحة ، اذ لايمكن مثلاً ان نقول: رزحة العازي أو رزحة التعيوطة ، غير ان اداءهما مرتبط اشد الارتباط بأداء الرزحة ، لهذا سنطلق عليهما متعلقات الرزحة ، لغرض هذا المقال فقط، عندما يتطلب الأمر الاشارة لهما .
٣٥ - يقسم القانون الاداري اراضي الدولة الى مناطق ومحافظات وهذه تقسم الى ولايات ثم الى نيابات .
٣٦ - تسجيل صوتي اجراه كاتب هذا المقال في ولاية قريات بمحافظة مسقط. محافظة مسقط: (قريات ١) ٩٦/١٢/٣م
٣٧ - تسجيل صوتي اجراه كاتب هذا المقال في ولاية قريات بمحافظة مسقط . محافظة مسقط: (قريات ٣) ٩٦/١٢/٤م
٣٨ - تسجيلات صوتية اجراها كاتب هذا المقال مع عدد من الموسيقيين التقليديين في بعض ولايات محافظة مسقط في ٩٦/١٢/٢م. محافظة مسقط: (بوشر ١)
٣٩ - الحرف: بمعنى نهاية أو حواف الجمل الموسيقية ، وقد يعني احياناً البيت الشعري ، مثلاً ان يقول احدهم هذه " شلة من اربعة حروف " بمعنى ان الشلة تتكون من اربعة ابيات شعرية ، (راجع ايضاً كاسيت الشرقية رقم ٨ ميداني تاريخ التسجيل) . وكسر الحرف يعني عدم تطويل تلك الحواف بالمد .
٤٠ - تسجيل صوتي اجراه كاتب هذا المقال في ولاية قريات بمحافظة مسقط. محافظة مسقط: (قريات ٣) ٩٦/١٢/٤م .
٤١ - المصدر السابق
٤٢ - راجع تسجيلات صوتية اجراها كاتب هذا المقال مع عدد من الموسيقيين التقليديين في بعض ولايات محافظة مسقط في الفترة من ٣-٩٦/١٢/٤م . محافظة مسقط: (قريات ٣،٢،١) .
٤٣ - ارشيف مركز عُمان للموسيقى التقليدية كاسيت الشرقية : ٧ ميداني مسجل في ولاية صور بتاريخ ٩١/٦/١م
٤٤ - تسجيل صوتي اجراه كاتب هذا المقال في ولاية قريات بمحافظة مسقط. محافظة مسقط: (قريات ٣) ٩٦/١٢/٤م .
٤٥ - جريبة : قريبة
٤٦ - وحمراح ما واحي : للمراح أي للذهاب ما أواحي
٤٧ - باجلب نواحي : بقلّب بمعنى بيشيل عدة نوايح .
٤٨ - بريع عليك نابة : برجع لك بعدين
٤٩ - لي دارت مغيبة : في المغيب
٥٠ -تسجيلات صوتية اجراها كاتب هذا المقال مع عدد من الموسيقيين التقليديين في بعض ولايات محافظة مسقط في ٩٦/١٢/٢م. محافظة مسقط: (بوشر ١).
٥١ - المصدر السابق .
٥٢- تسجيل صوتي اجراه كاتب هذا المقال في ولاية قريات بمحافظة مسقط. محافظة مسقط: (قريات ٣) ٩٦/١٢/٤م .
٥٣ - باوادع الروم : يشبة مضيفيه بقوة أو بكثرة عدد الروم
٥٤ - يوريعي بنشوم : ياربعي بانغادر
٥٥ - الجايني : القايني هو نوع من الدهان احمر قاني ، يدهنن به النساء جبهاتن كنوع من الزينة
٥٦ - الخالدية : وادي بني خالد ، ولاية في المنطقة الشرقية .
٥٧ - وجبلك يابن دوم : قبلك يابن آدم
٥٨ - يعرف هذا النمط الموسيقي العُماني في ارشيف مركز عُمان للموسيقى التقليدية واصدارات المركز (معجم موسيقى عُمان التقليدية : ص ٢١١ . وكتاب : من فنون عُمان التقليدية : ص ١٤٥) بالرواح . بينما يسميه بعض الرواة " لعب الهوى " وقد وردت هذه التسمية على لسان بعض الرواة العارفين والممارسين المعروفين في ولاية بخا ، وجميعهم اكدوا بأن هذه الاخيرة هي التسمية الحقيقية لهذ النمط الموسيقي الشهير في مسندم ، وليس " الرواح " الذي هو وقت (فر) من اوقات الهوى . ونحن نحافظ هنا على التسمية الشائعة في المركز .
٥٩ - راجع مكتبة المركز شريط صوتي بكر (ريل) مسندم رقم ٩ ميداني ، مسجل في ٨٨/١٢/١م.
٦٠ - المصدر السابق . راجع كذلك التسجيلات التي قام بها كاتب هذا المقال من ٧-٩٦/١٢/١٠م .
٦١ - تسجيلات صوتية قام بها كاتب هذا المقال في بعض ولايات محافظة مسندم (دبا ، بخا) في الفترة من ٧-١٠ /٩٦/١٢م ، راجع ارشيف مركز عُمان للموسيقى التقليدية .
٦٢ - المصدر السابق
٦٣- راجع د. يوسف شوقي ، (المعجم) ص ٢١١-٢١٢.
٦٤ - كل طبول الرواح من نوع الرحماني ، والشحوح في هذا النمط من موسيقاهم يستعملون اعداد كثيرة منها وهي طبول مميزة بشكلها ذو الخاصر .
٦٥ - النحل : هو الغناء بلهجة الشحوح ، والنحل عندهم نوعان : نحل البدو ، ونحل الحضر (اهل البحر) .
٦٦ - قارن ارشيف مركز عُمان للموسيقى التقلدية ، فيديو رقم (٥ ميداني) تاريخ التسجيل ١٩٩٥/٥/٢م
٦٧ - معجم موسيقى عُمان التقليدية
٦٨ - الحضر: نعني سكان مدن ظفار .
٦٩ - التبرع : الرقص راجع عنوان البرعة
٧٠ - بطبيعة الحال ان يتواجد في المجموعة الواحدة اكثر من شاعر ، ولكن الاولوية للاكثر شهرة وربما الأكثر سناً وتقديراً له لايمكن ان يتخطاة الشعراء الاقل سناً أو اقل شهرة .
٧١ - هكذا كان قد يطلق عليها الدكتور المرحوم / يوسف شوقي مصطفى .
٧٢ - الهبايب : انواع الهبوت والشلات

★★ تصوير : وكالة الأنباء العمانية



شـعر



قصائد

طـالب المعمـري

١- طفولة

أية خيوط ذهبية
في قصيدة الصباح
أجسامنا الغضة
في متاهات الشمس
والصحراء
يأتي المدرس الممتلئ
عن ملابسه
يتجشأ توابيت
ومستقبل غامض
نضع فيها وردة العمر
الأول.
يكرر الصباح قصيدته
التي ضاعت

خيوطها الذهبية
في صباح الطفولة
وفي يده
مسطرة الاعوجاج
الأبدية
زاهدين بالوعود الزرقاء
وكنف الشمس
الذهبية.

٢- الماء والشمعة

أنا الراحل في إقامتي
أنا الذي شرب
الماء
وجفت من بعده
الآبار
أنا الحجارة العطشى
أينما ارتميت.
أينما ارتحلت
الشمعة تلتهم
ضوءها
والطريق منار
بالظلام.

٣- موناليزا

بسمتك
بين الزجاج الرصاصي
وسهمها
نار موقدة
والثغر من نرجس
تقود المرتحل
الى نجمة الغياب
في بئر عينيك.
والشهوة الحارقة
بكيمياء اللون
تتلاشى فقاعات
نحو ابتسامتك
الماكرة
واللوفر قبرك
الدائم.

٤ - الصفرد ★

يفرش صوته
على جناح المدى
تفرش الطلقة
ذخيرة الدم
على صدره الصغير.
في الزجاجة صورته
وفي المشواة جسده
المعلق بين الفكين
في الزجاجة صورتنا
الآدمية
وفي الفضاء دمنا
المعلق
بين أرض وسماء

٥ - سر الريح

لا أحد يرى أحدا
الهواء الساقط
اشعل القدم.
حين نمشي، نرى المسافات
نقترب حين تبتعد الأرض
حياة في الفراغ
بين قوس الكهولة والطفولة.
ربما الأسد ملكا
في التلفاز
والربع الخالي
سر الريح.

Famous Grose★

هجـــعة الطـــائر

عبدالله البلوشي

(أنا أنسى، أنسى دوما أنني لا أملك جناحا لأطير، وأنني مقيد دوماً بهذا المكان). طاغور

(١)
منذ أن عانقت عيناي رماد العالم
كنت أهجس بالاشياء..
بصغرها المتعاظم في خلدي
وباللمعة الأولى لبهاء الليل
لكنني الآن
أنا الباهت كعزلة الكائنات
أقف منحنيا
كحنجرةِ طائر غريق
أو كما شبهتني طفلتي
كقمر كسيح.

(٢)
من أودع في كل هذا اليتم
لكي أقتفي أثر امرأة عابرة
تضع إكليل الريحان..
على شاهدة قبر منسي..

(٣)
أرمق من على صخرة. راحلة
إلتماع الشرفات
بينما يدي في الطرف الآخر
تفتش عن مهجعها السماوي

(٤)
أمي التي أسكنت فيّ غرابة الأشياء
وهذا الجزع النابت فيّ
منذ أبدية التكوين
أراوح ما بين الخوف والحب
وما يبقى ملاذا للريح..

(٥)
كبرت أناملي في منابت الصمت
وكبرت تقاسيم التعاويذ
تلك التي هي
بقايا لنخلة واشجار جريحة.

(٦)
من على الاسطح المائلة
نادمت شجرة الموت
وعبر أغصانها النازفة
سافرت عيناي لنجمةٍ
تدثر جسدها بالرماد.

(٧)
أتحسس عند الشهقة الأولى
لحضور الكون..
آلام كائنات صغيرة
تطرز بمخيط الدمع
عراء بهجتها الذي لا يُحد

(٨)
تلك المعاطف
التي دثرت قدمي من الخوف
احترقت في غياب الأشياء

(٩)
أحتمي بطفولة نائمة
تتهجد في خيوط الشمس.

(١٠)
فناء لا اقدر على وصفه
ولا أعلم أين كان
بيت عابدةٍ .. فيه
وسدرة تمشط شعرها في حياء.

(١١)
لكم أيقنتُ
أن هذه الشجرة تشبهني
اذ على أغصانها الساكنة
نقشت تراتيل الليل.

(١٢)
كل مبهر صغير على هامتكِ
لأنك.. الأكبر من هذا الفناء.

(١٣)
في صخب الكون البهي
أودعت ورقة منفاي..
طفولة تشخص بعينيها
ك
م
ل
ا
ك

النساء ماء ...

العطش حقيقة

طريق

الليل مرعب هنا
وشديد البرودة أيضا
كل ما تحلم به الآن
امرأة رعناء
تلفك وتحتويك
الى أن تنفذ الى مسلك
دافئ منها.

النصف الآخر

نصف المجتمع
الرجل الفارغ
والنصف الآخر
المـ
ر
أ
ة.

جفاف

الليل كوخ أسود
يرتاده المنزلقون، الى الجفاف
وشياطين، ردة البلل
عندما تفقد الغيمة
زخات أنوثتها
تموت الأرض/ الرجل.

عقلانية

المرأة قتيلة، فوق الكتف
من المنتصف، الى النهايات
تتدلى..
أعلقها ميزانا
تساوت كفتاه
عادلت الرأس الحذاء
الريح تقضي، بقلب الجثة
كي تعود الحياة.

عطش

الحياة ماكرة
احشوها بالثعالب، لا البشر
أو خفافيش تمتطي الليل بوحدة الجرب
الوحدة، سم الحياة
أجسادنا تشكو الطهارة
فمنذ أمد، لم تمتد الاعضاء
لغابة أو محيط

× × ×

عندما تتلاعق ألسنة الغيوم
نستلقي كالخنافس
بانتظار مطر الشهوة
حينئذ تكبس شرطية الشمس
صارخة: انبطحوا أيها الأوغاد
المطر لا يليق بوجوه صيفية
وكذلك النساء.

رحلة صيد

بوجه الصياد
أكذب على مركبي
بصيد النساء أكذب على وجهي
بكلاب الصيد.. أبحث عن امرأة
بامرأة واحدة، أغرق على اليابسة
بيباس الأرض
أعيش وحيدا
ولا من يقول، صباح الخير
مساء الخير
ياحبيب.. بي
بي
بي
بي أعيش
وبي أموت.

المدينة

بعد الثانية عشرة ليلا
كل النوافذ، تضيء، اضاءة خفيفة
زجاج السيارات.. اليخوت
على الستائر، ظل(....)
تتسلق بعضها
تنحدر
تتلاصق
تتسارع
تبطئ...
في غرفتي المطفأة تماما
هل حقيقة، ما أرى
أم أن الاضاءة خفيفة؟

القربان

لا أعرف لأي اجترار خبيء
يقاد القربان
لا أعرف من ستأكل من جسدي، الليلة
بعد أن أصبحت الشهوة، بلا أسنان.

الراقصة

تبدأ بالتماوج، الى أن يتكون البحر.
تنام على اهتزاز الحياة، وترقص على الثبات
تصب النهر في كأس، ثم تغرف من الكأس أنهارا
يغرق المحيط بين (.....)
فيصرخ: النجدة إني أغرق
أغـ
رق
أ
غـ
ر
ق.
تنام الابتسامة في شفتيها، الى أن يقبلك البكاء.
قرصتها قاتلة
وسمها الحياة،
ترحل الى الجنة
وتعود بالجحيم.

أغنيــــة

لامرأة الرمل

إلى أين تتجهين بروحي
ما عاد في الكون
متسع للجنون
ولا عاد في الكون
متجه لجبين
اجيئك من أول الحب
من آخر المستحيل
ومن وطن ذرفته دموعي قبل الرحيل
أنا آخر العاشقين
أنا أول العاشقين:
أحب كما يهطل المطر القروي على ناعسات النخيل
أخاف الوشاة
ويجرحني الوعد ان ضيعته السنين
خذي بيدي
حنانيك ما كنت إلا فتى عاشقا
تخطفه الشعر بين شيوخ القبيلة والمنحنين
حنانيك
هذا جوادي
سأنحره لدراويش قريتي الطيبين
صلاة
لكل المرايا التي جرحتنا من الحب حتى الحنين
صلاة
من المهد حتى اليقين
صلاة
لكل الخطايا وكل الخطا
صلاة
لكل السواد بعينيك
يضيء به الحب والأغنيات

صلاة
لكل البياض بعيني
يشرده الحزن والأمنيات
خذي بيدي
ما عاد في الكون متسع للجنون
ولا عاد في الكون
متجه لجبين
فضاء من اليأس
ترتد أطرافنا منه فيه
وقافلة من سؤال عتيق
إذا أسلمتها الظنون الى الوهم
ضيعها ألف درب
ولا أحد
في الطريق
خذي بيدي
تعبت من الشعر والمتعبين
ومن شهوة الصمت
من كبريائي المكين
ومما أريد
وما لا أريد
ومن خطواتي التي عثرتها الظنون
ومن عبث
ليس عنه محيد
خذي بيدي
ركاما من اليتم واليأس والانفصام
ومن ضائع في الزحام
ومن مقلة
تتوسل أحلامها

هلال الحجري

أن تنام
جريحا أجيئك سيدتي
ليس بيني
وبين النهاية إلا أنين
وإلا حنين
وإلا انهزام
خذي بيدي
أما تتفصد عيني حنينا إليك؟
أما في جبيني انكسار
وفي مقلتي انطفاء
أيعصمني اليوم
من حبك الغجري فناء؟
أيعصمني اليوم ماء؟
أجيئك
لا أحد في الأمام
سواي
ولا أحد في الوراء
أنا غربة
شرّقت بي الى الحب أرض
وقد غربتني السماء
خذي بيدي
سأهجر يأسي
وأركب ارجوحة الحالمين
كالآخرين:
غدا سوف نحلم
بالمجد والياسمين
ونصنع صحراءنا من جديد
ونرسم أحلامنا قُبلة
في شفاه النجوم
وننشد أحلى قصائدنا في الحنين الى وطن
أو حبيب
سنصنع صحراءنا من جديد
سنطلق الف فراشة حب
والف نشيد!
ألا دثريني من رعشة الحلم
من عمر قارس كالجليد
وموت وشيخوخة يركضان من الدمع
حتى الوريد
ومن طفلة تتوسد أحلامها في دمي
ونورسة ضيعتها المرافيء
فآثرت الموت في مقلتي
خذي بيدي
سأفتيك في الحب:
– أما ضياع
– وإما حنين ورشح جبين
حنانيك شدي يدي
أكاد
أطير من الحزن والهذيان
وإن هما إلا يدان!
وإن هي إلا احتضان!
وإن هو إلا جواد
كبا به حب
وكبر
وعتق
وعمر من اليأس والعنفوان!

قصائد

غالية آل سعيد

المدن

المدن منطرحة ...
خلف المداخن الكبيرة
تموت كل صباح
تحت وطأة الطائرات وأقدام المارة.
أبوابها مفتوحة...
قفولها مكسورة...
ورياحها تتلاطم...
تلطخ الجوانب....
تستحضر....
كأنها بمقدمة سيف .. مطعونة.

الحلم

الحلم يحمل المساء
على جناحيه ...
يطير به الى حيث تتقلب
الأحداث
بداخل مواقد صارمة
فيها السلاسل تلتوي
في داخل بلورة مكسورة

دمعـــة

لا تنهمري أيتها الدمعة....
فأنت ماتزالين صغيرة..
تلعبين على قيثارة اللقاء المقطوعة.
تتدحرجين بدون رحمة....
في داخل ظلمة
غير ملموسة....
على جدران مشقوقة..
تنزل من منحدر بعيد...
خذيها ... أهربي بها...
ضعيها في وسط البحار الجارية.
لا تخبري من حولك....
فهذه دنيا بعباء بعيدة.

الستائر

النوافذ كبيرة....
والستائر منسدلة.
جنة اليوم ترتعش داخل اللهب الأحمر....
كأنها مجرمة.
لم تلق الساعات بعد عليها...
لم تنحدر من وسط الأرقام العمودية.

تعطري

تعطري...
تعطري ...
دعي الليلة تدخل عليك
عروس شرقية
رهيفة الحديث والملمس.
عيناك تحملان الكحل الصوري
وصدرك يحمل الذهب الظفاري
وأبقي هناك في جلستك...
كاللوحة المعبودة..
كالأطروحة المدروسة.
لك برامجك السارية
ولكن لا تقولي لهم من أنت....
فأنت اليوم...
وأنت غدا...
وأنت كل السنين الآتية.

عـــتمة

وتنتقل العتمة
الى لا شيء....
الى خناجر نغزو بها الأمل
المنقطع...
الساكن في داخل الهمس.
في وسط الهموم والصمت.
ونأخذ في محاربة روحه
حتى مدى يأتي فيه
المنتظر.
ما حوله يقفز في توثب
ولكن الشمس ماتت على دربه
بدون خوف أو سبب.

قصيدتان

ابراهيم المعمري

دخان موسكو

تتوسد الأحلام
فراغ الصمت
عثرة الثورة والبندقية،
اذ دوي الصراخ
بارود مبلل
بالنهايات اليتيمة،
طلقات كالخيبات
بين مطرقة الكرملين
ومناجل الأرض،
حيث وجه موسكو الغريب
ينفث كلماته كالدخان.
ولا الثورة ثورة
ولا البندقية بندقية
ولا الرايات حمراء
ولا الساحات بيضاء.
كلها كنشوة في الثلج
تجمد عروق الوجه،
خطوة متلفتة
في ميادين الشتاء
تلك التي تفرك عقد الستينات
بشتات واحد،
ولا الجراح، جراح
ولا الملهاة، ملهاة،
الزمن الغريب
يأتي بلجة الاضداد،
الدموع المختلطة بالضحكات
تتدلى من سقف الأزمنة،
عربات تجرها الخيبات–
والمسافرون بعدد الرمل
وجوه كالملهاة
ووجوه كالفراغ
وتسوي الجراح
زمن الذوبان،
الأيام تنقر النهايات
والجراح يبست في العظام
قبل أن تبدأ القرون الجديدة
وجه الآتي يقود الى الجنون
كمتاهة في سيبيريا،
ولا المسافات، مسافات
ولا العربات، عربات
ولا الأسفار متاهة
ولا المحطات وصول.
وتلهب الاقدار
الطرقات الصغيرة
صوت الخطوة
رنة في الأنين،
رشفة واحدة للقدر
ولا الأرض، أرض
ولا الأوطان، أوطان
وتضيق السبل،
حلقاتها نار مشتعلة
كلما طالت المسافات
واتسع المعنى
اذ وحده الوجع
من زين الكلمات،
وحده من تكلم بالصراخ
وهوى كالشهب في الفضاءات.

صيف بغداد

– ١ –

يهيم النهار
بصيفه الحارق

قرب الرافدين،
يتوسد الشوارع القديمة
الوجوه التي لفحتها
رياح الخماسين،
الوجوه المنحدرة من الأزمنة الآشورية
تتخطى السنوات،
بقفزات متجهمة
تصطدم بالأرصفة الملتهبة
وتغوص في زحام بغداد.

– ٢ –

في المساء يأتي الغرباء
كعطشى على نهر دجلة
الغرباء الذين استهوتهم
منذ الأزل
مياه القوس الخصيب،
عبروا صحارى الجزيرة
وتكسروا على أبواب العراق،
كنت مثلهم،
كعاشق أخير
يحمل الهوى على كتفيه
ويضيع بين الأسوار القديمة.

– ٣ –

في الفجر،
قرب مطلع الشمس،
يمر الشرق
كطلائع الاسكندر الأكبر
في طريقه الى أسوار بابل،
وخلفه تمر الحضارات
منحنية في الشفق
وئيدة في خطواتها،
كما لو أنها تغرق
في مياه الرافدين.

– ٤ –

لبغداد العشق
ولنا القلب الدامي
فيا بغداد مرة أخرى
لك الأبد
ولنا الشمس المتوهجة.

بين المـــاء

والموت والحب

عاصفة تسرق سر الماء
تسرقه من لثغة إعصار مجنون
تنكره كقماط أخرس في جسد طفل
تمتد به صحراء وتبعثه خيل رماد
تجتاح به كل عيون الليل ولا توقظ ما يبصر
يا سارق وجدي
يا سارق جسدي
غسلني ... كفني
واتركني مرتدا للشاطئ مثل الماء
علمني كيف بحرف الموت أرى الأحياء
كيف أغربل مد الذات لأمنحها
جزر الموت إذا ما الموت سكون
كيف أحرك شكل الذات لأمنحها تبكير التكوين
أمنحها خارطة البحث وراء حروف اللغة الأولى
وراء الجزر المسقوفة من لحن الماء
وأقابل خط تشكلها بالشكل الأوحد
شكل الردم على ظهر ضلوع الجسد النيء

بدر الشـيباني

شكل غبار الروح وشكل خلاص الروح
كانت أمي تغسل سرتها حين قطعتك يا حبل
السرة
حين جهرت بكل حروف جريدة وطني
وتركت لذاتي حرية أن تبحث عن أم أخرى
لا يمكن أن تجهر بي
عن أم تشرق حين أخون
وتلم الشمس بإصبعها تسقطها خلفي وتقول
لابد وأن تنظر ما خلف الأشياء
لا بد وأن تشرق شمسك كي تعرف كل الدنيا
سر خياناتك يا ولدي الملعون
كان الطلع وكان الفصل خريفا
تتراكم كل أكاليل سقوطك في عنقي
تجعل مني كلبا يقتاده جلاد أعور
يخرجه من دحرجة الحيوان على درب أحدب
يمنحه حس الأشياء ليخرج من دائرة الأشياء
رجل أعور يتبعه كلب
كلب يتبعه رجل أعور

هذا المشهد هل يمكن أن أنساه ؟
هل يمكن أن اذكره الآن وفصل الله خريف
لا يمكن يا امرأة ترصدني من ثقب الباب
تختلط بعينيها نظرات الشبق المتصارع والرغبة
تتصدى لغيابي بخيال أعتى من كل جموح الخيل
تجعل عين جموحي تتحدى الباب لترقب منها السرة
قطعت... لم تقطع بعد
هل يمكن أن أصبح ولدا آخر
ولدا ملعونا؟
ولدا يختزل الليل مآسيه بجمجمته
يجرحه رمل الشاطئ رغم البحر الممتد
يسرقه الخطو الضائع تتكسر في عينيه مآذن مدن
معدومة
يؤويه فراغ الغضب الجارح يجعله صفرا...
بعد الصفر رماد
يا امرأة سرقت سر الماء ...
لا أملك سرا هذا اليوم
لن أقطع سرا ... ما زلت أحبك

قصائد

عـامـر الرحـبي

(١)

أتيت كالخطأ
هكذا هي الأخطاء تنتشي
شربتها كنخب
وظللت أنادي
من أي مستنقع أتتكم
الذبابات، تحوم
لكنكم كالاكذوبة.
أتيتم وتمايلتم حولي
أكنتم تحومون!

(٢)

أبارك لكم هذا
لكني مفتقد
هذه الليلة لمعنى اللذة
تلك التي أخذتني
الى عوالم مخبأة بالصدمة
هل كان مصادفة
هذا العالم
الذي نفيته.

(٣)

فمي مر هذا المساء
ابدأ القصيدة
فهي صلاتي مارستها
ليلة البارحة
متسول ينظر الى بابي
لكنه مزعج
هذا المساء
كسياف جز رأسي!

(٤)

البقاء لله
علمونا، واهتدينا
وسلكنا الطريق الخطأ. علموه
مرارا كان يلقي
ويلف رأسه
أبكم أنت لا تفهم اشارتي
كنت حولا
الآن أرى!

(٥)

على أهداب الحظ
قلت له ابتسم
فاح منك العطر
الماء كنت اشربه
بلا غرق، كان خوفه يمشي
ووجدته كالعمر الذي هرول
دفنت فيه بقايا معركة
أشعلتها واختفيت!

(٦)

هواؤك ألهمني حنيني
انتفضت
في المشنقة
أدخلت رأسي،
حبل وسياف
ينتظر صرختي، أعلنتها
وبحت له بالسر
كان متمهلا ورقيقا
أعطاني برجه لمسته
قرأت افكاري
خطبي التي نسيتها
في الماء
م
ب
ت
ل
ه

(٧)

اسماؤنا التي فكرنا بها يوما
كانت هنا تبصق علينا
من جراء العاصفة
التي هبت ولعنتها
آه اسماؤنا
لماذا كانت تحدق بنا هكذا
كنسر نسي عشه
وغداءه ليلة الامس
انها تجرح
نظراته وحسب!

(٨)

الكبريت الذي أشعلته
حبة من القمح استوت
وصارت تنجم،
كالمنجمين الذين أتوا
الى مملكتهم، وغطاؤهم
ذاك الذي نسوه
في برج يكذب
ما أتت به الاسطورة
ويضحك لمجرد برج
فل وراح!

ضجـــر

الأمكنـــة

يحيى اللزامي

هداهد مسكونة
بالحنين الى عشبة القلب
تحط على شجر موغل في
اليباس
وترنو الى أفق خامس
بعينين مبيضتين من الحزن
حينها كانت القرية الجبلية
تغسل أجفانها من نعاس
الظهيرة
ثمة امرأة تجلس
القرفصاء تقول:
لنا الجفنات
لنا الصافنات
الجياد
هكذا بدأ المشهد
المتدلي من الذاكرة
انه شجر يابس
هجرته سنونوة الروح
لا تبتئس
فعما قليل سيخضل
هذا الشجر فلننتظر
بعد سبع عجاف
ثلاثا أخر
تلك عشرة كاملة
قالها:
واستدار الى
غيمة شاردة
هل لها ان تمل
السرى نجمات المجرة
يا كاهن الكلمات
لكنها العيس شاخت
أثاقل الخطو
في الفلوات التي
رسمتها النيازك
وفق ما تشتهي
المسافة بين بحر
دلافينه تقضم الصخر
ويابسة غيرتها السوافي
ضيقة مثل سم الخياط
واسعة مثل حلم
النبيين
من ها هنا مر
الذين نحبهم
مروا وما تركوا
سوى
سين السراب
وتاء تيه
ليت الذين
نحبهم مروا
على عجل
لندرك ما تبقى من ملامحنا
لتبقى صورة الاشياء
كعبتنا
وسدرة منتهانا
القينا تحيتنا الاخيرة
واطمأن الاخوة الاعداء
أنا لن نؤوب الى مرابع قومنا
الاولى
لباء البداية
باب
يؤدي الى حضرموت
لهاء النهاية
خيل مسومة وغرابيب سود
بينهما تصفر الريح
ينهض الوجع
الكربلائي
يساقط العمر
أشلاء
أشلاء
سأوي الى حجر يعصمني
من غبار الخرافة واللغو
أيتها الريح
انثري صبوات الجميلات
ازرعيها بصحراء
لا تلد
مابها أحد
من فوقها زبد
من فوقه زبد
من شرفة المعنى
تطل قوافل الغرباء
تحمل تاج مملكة، اضاعت
صوتها البدوي
ضيعت القيافة والدليل
يا أيها الغرباء
زينتكم خذوها
أطمئنوا
سوف امنحها
مباركتي
سينمو فوق رسغي القمح
تنبت نخلة
يساقط الرطب الجني
على بلاد الله
هذا مائي النبوي
تلك زاويتي
وهذا طيلساني
خذوا ما تشاؤون
من فوم هذه البلاد وقثائها
دعوا الملح لي
قد تذوب معالمه
في الجهات التي
ذهبت ريحها
ملأت عينا
زرقاء بالملح
قايضت زحل
بعطارد
واستشهدت
شاهدين
اقسموا جهد ايمانهم
ان زرقا اليمامة
مزورة عن
صراط القبيلة
غازلت زحلا
وهي محصنة
منذ عامين

نظرة

ترتقب وعيـــا

مطر يفاجئ وجيب الانتصار
يهطل غواية
لتترنح رايات الولوج حول
روح ذات اجنحة
تعم باحتقار جثة اللهب
والعبور ملامح تغطي اوردة اللازورد
اللازورد زمن متأرجح
بين آلات معصوبة الشعور
وجوقة من تراجع النوافذ عن الفهم
والخروج للفتور بقايا وليمة فاتنة
وها أنا معتصم بالجمر
استمتع بشهيق ولادة مقبلا من الجذور
اتقصى بين اسراب الحكايا
عن مواعيد التشكل
نضرة ترتقب وعيا مأهولا بالرسائل
تلك الحياة تحافظ على تجاوز الاختلاط
والموسيقى لاهثة نحو كهنة مصابين بالفضول
تشرئب أعناقهم من بين الاشياء المهملة
ها أنا وحيد انجز آمرا للجموع
التي اسكنتني سراج الحياء
وحين تتوغل القشعريرة القلب
المحطات لغة لا تنضج
والواجهات تقترب لتواري الفجاءة
نحتاج قلقا ناضجا
نحتاج حبرا شفيفا ليصيغ النتائج
نسطح عقولنا بهذيان الابراج
وحين تبتسم الجهات
نلتقي زمرا

تغيب النكهة بأعصاب رشيقة
فآه يا حبيبي
أرغب بفاتحة تبرق من الجموح
ولكي أبرهن لك توتري اللذيذ
اقطف لك مرحي
سنوات مزهرة بالوجد
اشتاق الى صداك يغيبني
اتخيلك في هدأة الحواس
خصبا مفعما بالفجر
او فجرا باسما ناحية قنوطي
لا تضجرني استفاقة ضميرك الرتيبة
بل تغمرني بشهوة النشيد
اقطع اصابعي من حسنك بسكاكين العدل
انت تساؤل الاصول عن الموت
وأنا انتحب على هيكل العتمة
احمل جلائي بين ظل وضوء
المطر لغة تسطع بهزائم خصبة
تباه يصلح جراح الطلول
قصائد التبس تساؤلها بالاجابة
مطر يجرح خلاص الحقيقة
قلت لضوئي:
طاغوت هو الرحيل الى قبة اللازورد
وقلت لظلي:
السياط نشأة اخرى للخطيئة
والنفي خصب تنمو به زهور الرجس
سأصغي الى حناجر العادلين
ولن يرف جناح لفراشة
لن انهى شهوة الدم

وسأرقى سمائي الملبدة بالكآبة
وعيناك نافذتان من حدس
عيناك لهفة الغرق
اهرول مضرجا بوجدي
الملم جدلي جسدا لريح أليفة
يشتد حري في اقترابي من نقطة العبور
احتجب بأقمشة خضراء
يبشرني بأسراره برزخك البراق
اكتب للبرتقال وللزبد
ها أنا اخلع كل ما عرفت
وأوغل نحوك مطرا ينز بالتآخي
عرشي على الماء
صلواتي فرسان ينبجس من سيماهم الوجل
جسد ضائع انت يا صباح الذاكرة
شاطئ مشمس بالخرافات
ألفة تزقزق بأسرارك للمدى
وباطن العصف الراقص
ولادة لامرأة واعدة
فياحبيبي
حين تمطرنا البلابل باللوم
تأهب لخرافة قادمة
أنا وأنت وقعر بارد
فلن يقرأوا غيابنا
ولن تغلبنا حقيقة الغواية
وعندما أراك في أغلال من الضوء
عندما يصبح عشقنا صليبا
اعطني يديك لنمزق مواعيد النذور
وندخل في هالة من الصفاء

أعانق شفافيتك
أتوتر حين اقرأ صلواتي اليك
تباركني الفتنة والغواية
تدفعني غيبوبة السعادة
لكي استلهم في حضرتك بهاءك
احول الصلصال لمخلوق وديع
اصغ الى سلطتك تحتل رغبتي في الهمس
اهمس أنا بحولك مطرا
مجهشا بالبكاء.
مطر كالبللور ينصب حضارة
مطر تاريخي الهطول
قابلت اهاب قافية بغية
تسأل عن أراجيح الفجيعة.
ركن لرغبة الاحتفال
سور تتلى على احقاد ذاهلة
مطر على مد البصر
احشائي بستان مزدحم بأسراب الابدية
مطر لذاكرة المصير
أتعثر في النجاة
تختنق الخواطر من الساعات المهملة
وعندما ندرك ملامح الصمت
عندما تضج اليقظة من صحوها
عندما تغطي القلب وحشة العواصف
ندرك حينها الندوب التي تخلفها في الوجوه
مطر سريع الوقع على الاعصاب
مطر من زمن هلامي
خطوة نحو ظنوني
نسخة من حقيقة غابرة.

لسهم ومظلة ..

ابراهيم الحجري

لمعطف

«اللهم أمتنا قبل أن تأتي الفتن.. يا الله»

مؤمن

أكتب على بطن هذه الليلة
آمالي.. وليكتب التاريخ على ظهرها
ما كنت أفعل سوى نحت الرمال
وهؤلاء التافهون
يكونون دوما العظماء.
تتزاحم أفكار المادة
وإرهاصات الإحساس
ينفجر العقل
فلينفجر هذا الكون أيضاً.. رحمة بنا.
على أقل ما يمضغ
الجالس على الرصيف رغيفه في منتصف الليلة الأخيرة
وهكذا أخبروا أنه
مع الليلة الأخيرة إنشطر المتسولون على أرصفة العالم وتبعثروا غبارا ملأ
الكون حتى أن أرواح صانعي الاسفلت تنفست صعداءها.. أو كما قالوا.
رحمة بنا فلينفجر..
ذهبت وما صدق حدسي
لحظة أخيرة.. من نحن الآن
ومن هم
اللعنة، فلا يمكن زج باقي الحديث في قصيدة
ولا رغما عنه
وهكذا حتى هذه لا تطاوع؛
فلتتكلل بالنجاح مساعيهم
ولتباركهم المادة
جميع أولاك الخونة العظام
وليفخر أبناؤهم
بشرف السلالة
ولنصفق طويلا طردا للبلغم المر أسفل الحلق
.. لتكبر قافلة أحلامنا
ولينتهي زمن القصائد والحديث
وليبتدئ زمن الذي لا نعرفه.
هيا فقد أزف الرحيل
دقت نواقيس النهاية
أن لا مجيب لهاتف الليلة
أذن مؤذن صلاة العشاء الأخيرة
ولم يتخلف أحد
والآن قبل اذن العالم
الذي لم يستأذن المسيح في التأريخ باسمه
أريد أن أشارك الجميع في البكاء
أن أرفع فوانيسي التايلندية عاليا
وأدق طبولي كالشرق الأقصى مائة وثماني مرات
وأبهرج قاطرتي كما يفعلون بأرض الطهارة
وأرمي سيفي عاليا في الهواء لأستقبله بصدري بهذه القصيدة
لأكون في آخر القطار
ألوح لما مضى
وأموت قبل أن يأتي الآتي.
لمن هذا
ألصفحة تكشف مرة واحدة
تبهج نفسا واحدة
وتنطفئ
فلتنطفئ ايها الطيب... المتنبي
ولنمض نحن لنحقق نبوءتك
لنمض فقد اكتمل النصاب
ومما ليس منه بد لابد.

ظامئا

حسن المطروشي

غادرته الشواطىء

(١)
باكراً آمَنَ بالزرقةِ مَجْداً للجهاتْ
باكراً أحْرَمَ بالجرحِ
وقد أدّى الدموعَ الألفَ في أوقاتِها،
أفضى إلى قفته الملأى جذاذاً
من حنينِ الأمهاتْ
حائراً بيْنَ احتجاجِ الريحِ والكهانِ،
اضغاثُ تراتيل على أردانهِ اسَترْخَتْ،
ولولا رغبة أن يقتفي ثمةَ خفْقاً،
أبدا ما كان قد أغْرَتْهُ
أن يكشفَ عن ساقٍ عيونُ الموجِ
إذ نادتهُ: (شَي للهِ.. شَي للهِ) (١)
يا قديسَ هذا الرملِ هاتْ
ولكي يستنطقَ الأدقالَ والشطآنَ
أعطى وسعَه للماء
لكنْ كلما يَممَ شطراً
قابَ قوسين.. تضيعُ الواجهاتْ
(٢)
طالما جابَ استطالاتِ الدمِ الموقوتِ
للآتي.. تلى دوماً صلاةَ الراحلين،
اشتاقَ.. لمْ يألُ انكساراً وانعطافا
-: اهبطوا مصرا،
فكان القادمَ الأعتى انحيازاً جهةَ الرملِ،
اثنتى عشرةَ عيناً
ربما أكثر.. لكنْ
لمْ تبللْ حلقه النابتَ للجذرِ سُهافا
هلْ كفاءَ البوحِ والتردادِ طوعاً رشفةٌ؟
لاسيَّما في إثرِ باقاتِ المكاتيبِ
التي أغْضَتْ على الأضدادِ
وانْفَضَّتْ خفافا

(٣)
وكأنْ لم يُرتَهَنْ يوماً لدى الضوء أسيرا
مشرئبٌ مثل قاماتِ الصدى الوحشيِّ
في بريةِ الحلمِ،
نقيٌ كرضيعْ
عائداً يجهشُ بالحُبِّ.. إلى الحُبِّ أخيرا:
(يا علي صَوِّتْ بالصوتِ الرفيعْ) (٢)
يا علياً.. قد بَلَغْتُ الآن أعلى فطرتي في الطمْيِ،
باركْتُ أقاصي الماءِ،
أطلقْتُ مُنيَّ للنهرِ،
يا أيتها الأعيادُ،
ميلادي مع الأوراقِ والذكرى،
ممراتي إلى الغاباتِ،
اني قاصدٌ للتوِّ..
للتوِّ إلى حيث التظى وقعٌ مفاجيءْ
غادَرَتْني.. ربما
أو قل أنا غادَرْتُها قصداً منافي الغيمِ،
منفىً تِلو منفىً،
كيفما صادفَ أن أحصي الشواطىءْ
في كلا الحالينِ سيَّانَ:
شواظ من نحاسٍ،
أو دمٌ مشتعلٌ في صدرِ ظاميءْ
قد تَرَكْتُ البحرَ رَهْواً
وعلى كفِّي النهاياتُ
وتاريخُ الموانىءْ

١- (شي لله) عبارة توسلية صوفية في التراث الخليجي تقال للأولياء عادة، وتعني: افيضوا علينا بشيء من كراماتكم لوجه الله.
٢- جزء من أغنية تراثية خليجية شهيرة.

صهيل فرس حروري

خروج أبي بلال مرداس بن أدية التميمي

تائهٌ
دربك شوك والنساء خطايا
غافلا
عن دربك المزحوم بالوقت مغطى بالبشارات
مساؤك أعمى
ولك الغيم مسافات
ولك الفجر يمامـــة
حينما تفقد وجهي
ويغني الزمن اليابس فوق ذراعك أنثى
ولها العطر جسور
ولها الليل كؤوس
وخيام وقيامة
أدخل الفتنة ... تدخل الشمس كقرش ذهبي
تفقد الزاد وتمضي
حاملا صورة وجهك لاشيء عندك
رافضا سيف ابن هند
(عاهد النخلة أن يغدو نبيا)
تعرف اللحظة أن لا شيء عند ...
غير السؤال المخبأ
ولا حكم إلا لسيف ابن هند
تكتب وجهك بين السطور
وتختم سطرك بالشمع
تصلي على أضلع النهروان
وتذكر قتلاك
تبكي
تفتش عن حافر لا يقول الخليفة
وجه الحقيقة يعطي ويمنع
وتختم وجهك بالشمع

وتفقد وجهك في زحمة العابرين
يصير الزمان نساءً
وأنخاب ليلة سكر
وتقضي مساءك مع ذئبة
تقامر بالروح في لحظة خاسرة
....
(رأسك الآن ثقيل
ككأس فارغة
كقنينة الليلة الفائتة)
تخرج ... من قلبك المهزوم
تلوح ككهف يشق النهارات من أذر ع الصحراء
تضم ثيابك نحوك
كأن غبار الشوارع عدوى
وتخشى الضجيج
يثيرك هذا المساء / يغريك بالموت / شهوة القتل
والفقد لونك لا يشبها الآخرين
يثيرك هذا الغبار / الغبار بحار من الموت / عبوس
كمن خسراللعبة الممكنة
تضم ثيابك نحوك
ولا شيء يعدل حلم التشرد
بين المزالق
كأن المصابيح
– رغم التزاهد – تغزوك
تعّريك من كل شيء
(سيارة تمر في شخوص الذاكرة
إطارها دم ، تخاف الموت أنت
وفي مصباحها فحيح أصفر مشبوه)

وأنت لا تخشى سوى القضبان
وأنت كالخفاش تعشق المساء
تصيخ سمعك العطشان
لعل قادما يجيء
....
لا يجيء
(رصاصة تمر ... تعبر الفضاء
: شهقة المدهوش/
فم في الرمل والدماء)
تصيخ سمعك العطشان
لعل قادما يجيء
تَلفّ
حروراء تحت ثيابك
كأنك تخشى عليها من الضوء
تلف حروراء ...
كمن خبأ البرق في راحتيه سلاحا أخيراً
إذا نفق ال .....بارود
إذا انطفأ..... المصباح
إذا .. إذا ..
(حروراء
نصف التواريخ
موت الروايات
حروراء
تعنى البداية – دم الذئب يغلي
ليعلن عن لحظة البعث
حروراء
كهف الشرارة ...

غافة عمرت
لتمنح أطفال فتنة لص الخلافة
غابا من النار – سيفا
– قنابل لا تستريح
– حروراء ضمي أصابع كفي
سأعلن بعث الرصاصة)
كأني طفل يحاول أن يقنع اللي
لأن يستريح ليعرف كيف ينفذ ألعاب...
فيبدو النهار وحيدا
بلا رحلة خلف خيط الزمان
مساء المساءات
هل تعرف الآن أني أحبك
سأخلع وجهي عليك ...
عانقت الكعبة منذ ثلاث
ودعوت الله بصوت
ينمو كالبذر المسقي
– بي عطش الماء ليجري
هل تقبلني ؟
بي عطش الماء ليجري في النسغ
يرف تويج حين يلوح الخصب
فهل تقبلني ؟
ورأيت الملك القديس
خاطبني البحر الدافئ في رئتيه
– مساء المساءات
هل تعرف الآن أني أحبك
سأخلع وجهي عليك
... سأخرج لم يبق شيء يفسر صمتي

مقاطع من قصيدة طويلة تحمل نفس الاسم

غبـــــار

سميرة بنت صالح الخروصي

المفكرة

أتذكر يا قلبُ
أنّى سرينا..
وأنّى تقلب فينا التعبْ
وكم مرةٍ أهرقتنا يدانا..
ونحن نشيد
حلمنا
بشمع الثريا
حلمنا وكنا.. فكيف نسينا..
غناء الحقول
حكاية حلم الخيال الخصيب..
كذكرى
بها دمعةٌ..
كمبخرة شوقها للهب
نناجي الذي كان يوما يحب..
نعانق نجماً بصيف ثقيلِ..
نلوم الليالي الطوال
ولم ندر..
من كان فينا السبب؟!
ما أبشع الليل لما..
يحملني حرقة الذكريات
فأسأل نفسي:
ماذا صنعت أنا في الحياة
أمات شعوري..
أم الحلم مني استحال
رفات.
هو الصيف هربني
كريح تهرول دون ثبات.
أما من طريق سيرجعني
الى زمن ضاع مني وفات
أما من طريق سيخرجني
لدفء الحياة.
الى أين أمضي..
الى عالم ليس فيه طريق..
فكم مرة حن قلبي الصغير..
الى صحبة.. أو لدفء رفيق
أنا لست أفهم ماذا اريد..
ورحلي شراع بقفر سحيق
والغازه مبهمات الوجوه..
معتمة مثل بئر عميقة
وشعري امتداد لماضٍ تنحى..
وما عاد فيه صدى أو بريق..
أنا من محوت الرسائل قصداً
محوت الطريق.



نصوص

استغراب!!: أي خدعة أعيشها فيك يا (مزون)، أي حقيقة جللتك بالوهم، أي وهم تراءى لك كالفراشات، أي وطن اكبر منك، أي حب أوسع من حياضك.
صدرك النابض كوجه مدينة فاضحة، يمارس شعوذة خفية، يؤوي إليه الغرباء والمتلصصون، يرسمون أحلامهم وينامون. وفي الصباح يتوجون قياصرة الاحلام السادية.
جسدك كقواعد تنطلق منها عابرات القارات المدمرة، محطات ارسال تبث الكلمة والصورة الدعائية.
جسدك وطن من ورق. هكذا استبيح للاغراب. وسيستباح أكثر لمخلوقات تدور آلة الشر في مخيلتهم فتبدو العدوانية مشهدا فاخرا.

تضـــاريس جســـد يتهـــاوى

محمد القرمطي

أيتها المزون
قيل انك ولدت بلا شرايين
وأن المطر يهطل من ساحات جبينك الغر
لكن،
ما إن تقطع شرايين يديك المتخيلة حتى تسيل جيوش المقهورين في التبدد والتلعثم. هذا هو دمك المقهور يبحث عن أودية رحبة، يتخثر عند كهوف أحلامك، عبر مساحة القهر التي لا تنتهي، تنمو وتنتشر، تترعرع في الأزمنة الضوئية منها والظلامية.
أي شيء أنت،
عارية تطوفين في فيافي المنام دون أن يجسر أحد على الاقتراب منك كأنك الرعب القادم من باطن جيولوجيا القمع، ترسمين تضاريس عزلة جديدة تؤطرها المهرجانات الباهتة. تحاولين رسم صورة جديدة، بالإيهام طبعا. بأنك مخلوقة خارقة وجميلة في نفس الوقت. بدأت تفرزين خيوط اللعبة، كل خيط على حدة، قابل لكل الاحتمالات.
ذات ليلة، حيث فسحة المنام لا تتسع إلا لرؤية أحدنا، أنا أو أنت، رأيت الخراب الذي يزهو بأبهى حلله قادما مع قبائل الرياح الشرسة، المدمرة لإمدادات الأحلام، نكهة استرداد الوعي بعد غيبوبة الضياع الالزامي، كنت استدرج صورتك المتناثرة كقش خلفته طقوس الحصاد: على القضبان الحديدية لنافذة خشبية بدائية تسندين وجهك التائه كأنك عذراء شاردة في حلمها الليلي. لكنك فجأة تقهقهين كمومس شمطاء ثم تلعقين نهديك العاريين.
تضيئين الشمعة الحمراء دعوة لمتعة رخيصة.
أي طغيان استعمرك؟ أي روع جللك بالجهل؟ أي دمار اسكنك العزلة؟ أي رعب سيعم؟ أي تيه سيسود؟ أي حلم سيندثر؟ لا سيماء لك في الكون، وان وجدت، ستكون باهتة بلا منازع. ابحثي لك عن وجه يلائمك، وجهك الحقيقي ذو الشامات المميزة، سحق أو مات. حبيبتي، حبيبة اليوم، ذات الوجوه المتغيرة مثل حياتنا العابرة. كيف بت على هذا؟ كيف صرت إلى هذا؟ أين طواحين مخيلتك المتأججة؟ أين غابات أسئلتك البعيدة؟

x x x

استذكار..؟
ليلتنا الاولى، أنا وأنت، على شاطئ الدهشة الطفولية تلتف حولنا الجبال تطوقنا كجيوش استعمارية والبحر ممتد أمامنا كسؤال طويل لم يلق الجواب بعد وكأننا نقبع داخل أصداف الذاكرة. في الحقيقة كنت لوحدي أمام البحر، أما أنت فكنت في الذاكرة فقط. أراك في موجة طائشة تهوي على موجة أخرى في محاولة للانتحار، أراك في نسمة عابرة تحمل نزق طفل مترف، أراك في نورس ضال وقد تشابهت لديه الأمكنة والبحار والأصدقاء ولم يعد يفرق بينهم، أراك في جبل مكسور كان يأوي إليه الحالمين والمردة وسباع الليل، أراك في رمال شاطئ مستسلم للقدر ينوء تحت أقدام المصطافين والسكارى وأراك في عيون الأطفال بائعي الفل والياسمين وعلب الكبريت.
اذن.. ما المسألة؟
كانت رحلتي الأولى هناك، حين بدأت أحلم بالسفر يقودني العشق إليه. السفر والعشق صنوان. كنت فقيرا إلا من جواز السفر وحقيبة خاوية علها تمتلئ بالذكريات وصور العشق يوما ما. وهكذا كان.
أتت بك الصدفة إلى هناك مثلما يلفظ البحر كائنا حيا غرق في جوفه منذ آلاف السنين ولم يستطع هضمه. جمعتنا الدهشة لحيضة البحر

العميقة. لأول مرة نرى تلك الحيضة الفوارة كألم مكبوت. كان لقاء مسائيا بعد أن اسدلت الشمس جفونها وبقينا نتسارد الحكي المسائي الصامت الا من نسمات ملحية صيفية تجرح حياءاتنا المفتعلة.
تعارفنا أو ربما تعاشقنا، لا أذكر الحالة تلك. لم نتحدث، لم نتكلم في ذلك الفضاء الذي يشبه العتمة والصمت الضخم الذي يتجول كعسكري مستبد. كنا ننظر الى بعضنا فقط، نظرات توجس. نظرات مواساة، أو ربما، نظرات فضول. فهمت من تقاطيع وجهك حياة المرارة والبؤس، لكن ثبات مقلتيك وضيق نظراتك اوحت بالاصرار والتحدي. رسم شعرك المبعثر على جبينك وعلى كتفيك وفي الفضاء لوحة المتمرد الذي لا ينام الا على فرسه مفتوح العينين. وقالت وجنتاك انك لا تزالين عذراء، إنك انثى رغم أهوال الزمن، أنك جميلة بالسليقة وأن تمردك فطري. وحاجباك يرقصان فوق أنف محارب صحراوي.
ودعاني فمك الصامت/ المكتنز الى تسلق الشهوة والثورة على مقدسات جسدك.
آه.. ما المسألة اذن؟
برهة كانت طويلة، واقفين، نصلي صمتا، نتحاور صمتا، ندحرج عطايا الكون ونكومه في موازين افترضناها عادلة، ربما كانت شيطانية ساعتها لكنها قابلة للاقتسام. كسرت جسور الثرثرة الصامتة وحركت جسدك نحو البحر. دخلت من باب البحر الى ان غمر البحر ركبتيك. أدرت وجهك نحوي، تأملت مسوحاته المجونية، كان عاريا من الشفقة. احسست بعدها بجسدي ينشد اليك عنوة وقد تعطلت قوى الارادات مني. حين دنوت منك، رفعت طرف ثوبك الى اصل الفخذين وانتظرت. لم تدم اللحظة. تقدمت منك وبي نشوة مغامر، ولثمتك من الخلف لثمة كمن طوق لصا بغتة. شعرت بجسدك الناري يحرقني، تصاعدت ألسنة اللهب منه أحرقت ثوبك كله. عراك اللهب وبدأ يعريني حتى تجلت اشراقة اللذة الدفينة فينا المملوءة بالحب والألم. وكان البحر يستدرجنا نحوه، ونحن نغوص فيه بانسياب بطئ وكلما غصنا نحو أعماقه ازداد لهيبنا الناري بينما يلقمنا، هو، اسراره وطلاسمه الابدية لقمة بعد اخرى. أصبحنا الآن متعانقين نرضع خيالاتنا في كل اوضاعها. زمجرنا مثلما يزمجر العشق فينا من أجل الوطن، من أجل الكرامة، الحب، الفناء، الطفولة، من أجلنا، أنا وأنت، والصمت المباح. طال صمتك حين استلقيت على سطح البحر في محاولة للسباحة على الظهر. كنت بحرا فوق بحر. قفزت الى بحرك وغصت ناحية فمك المترع بالريق العسلي والزبد الشهواني. لعقت منه حتى الثمالة، ولعقت المرارة والشقاء والكلمات المتصحرة في تجاويف فمك والصوت الذي حطمك صداه ولم يخرج بعد. كان اللسان اشبه بصارية مركب منكوب تستريح عليه طيور البحر لتحدد اتجاه هجرتها.
بصعوبة بالغة انزلقت من فمك الجائع/ المتفائل، ساعتها، الى قلبك الاخضر. كان الجو غائما وكان باردا. وكنت منهكا وثملا. افترشت ارضية احدى حجيرات قلبك واضطجعت. حينها كان الليل قد بدأ يرتدي كسوته المقدسة، وتنفتح طاقات مخلوقات أباطرة القلق، فتخرج في هيبة المتغطرس لتعيث في سكونية الليل المتوحد مع الاحلام. وما ان يدنو الليل من اوسطه حتى يشرع النعاس بمغازلة عيني بتلويحاته السحرية، فانقاد طائعا إلى سرير الموت الهامشي، تتقدمني الجوائيم وكأنها تقودني إلى ساحة الرجم الليلي حيث يحلو لها ممارسته في رأسي الذي أفاق يوما على هلاميتها المتجددة.
ربما.. هذه بداية المسألة؟
قبل ان استجير بالوسادة التي ستحتضن رأسي المتهالك، مارس الجاثوم الأكبر طقوسه المعتادة بتلويح معاول أفكاره، وسيوف نصائحه وكأنني مجرم يعاد تأهيله. تستمر الطقوس: عويل صخب، ثرثرة دوائر، ألوان طيف الأرواح المشنوقة، قرقعة سلاسل متفحمة بالرعونة والبطش. كاد الرأس ان يتفتق. عنوة، تفتق الرأس فدخل الجاثوم بجلبته المعهودة، مزمجرا في وجه حرس فردوس البراءة، ينقب الفردوس إلى مدينة ممسوخة لم أر منها سوى بحر هلامي بابتسامته المغتصبة. ومن خاصرة البحر انبثقت شجرة ملحية تتكوم تحتها حورية محرمة تشبه التحدي في ريعانه.
المدينة كأنها صفحة بيضاء، لكن ما إن تقف في اتجاه ما، حتى تنفتح أمامك طرق مبعثرة هنا وهناك وترى المصابيح السوداء تعتم النور عن البيوت المتراكمة فوق بعضها مثل بركان ردم بالنفايات. اتجهت غربا فطالعني نفس مشهد الطرق المبعثرة، اتجهت شرقا، في كل الاتجاهات، المشهد نفسه يغريني. مدينة سكانها الجلادون والمغتصبون بجلودهم السوداء، تلفهم ملافع سوداء، يستعرضون الخطائين، مغتصبي زوجاتهم، مغتصبي الأفكار والذين يجلدون الطرقات والأوطان.
نظرت إلى نفسي، فرأيت البحر تحت قدمي والشجرة قبالتي على مسافة حلم ثقبت شرايينه فخرج القيح مسافة ترقم المسافات البعيدة. انتبهت الحورية لوجودي، فانتفضت مثل جذوة نار تكاد تنطفئ صب عليها الزيت. كانت عيناها الذابلتان تودعانني بانكسار الاستجداء. لم أفهم، وبقيت في مكاني كعاشق يختلي بمحبوبته لأول مرة، أسير فتنة جمال البغتة. في لمحة بصر أقبلت الحورية تجري بأنفاس ما تبقى منها. كانت عارية، بيضاء كالثلج لها عمر الاخلاص والوفاء، يحز يديها ورجليها أصفاد ذاكرة مرعبة، تحاول الاستنجاد بي، تستغيث برجولتي، بشهامتي، بمبادئي، وكان الجاثوم يلاحقها كنت، أنا، في نوم عميق.
أهي.. عذابات المسألة
x x x
صباحا، حين أفقت من النوم، كان قلبك مكبلا بسرطانات القلق والريبة، ستتحول بقدرة خفية الى أورام ديناميتية، تخفيك من الوجود اذا اصبح هياجك سفرا ومزارا للمؤمنين.
تشبه حجيرات قلبك غرف الاعدام لكنها مزدانة بالورود وبتكعيبات بيكاسو. كان الهك، اله العشق يسكن تلك الغرف الخالية إلا هو، وهذا ما يخيفني، كيف يسكن اله العشق غرف الاعدام؟ اتسعت حيرتي وكبر

صمتي.
تجولت داخل تجويف صدرك الذي يشبه متحفا حربيا. وكانت ضلوعك كسياط مزينة معلقة على جدران قبو للتعذيب، وبنادق اثرية، وسيوف وخناجر، واسياخ مدببة للوسم والسمل، واشياء اخرى لا أعرفها. بالرغم من ذلك غمرتني بهجة دفينة وأنا تحت قبتي نهديك العظيمين حيث كرنفالية النوافير والشلالات العذرية، حيث تحلو القيلولة من تعب النهارات الساخنة، حيث يتوافد الرفاق يجرون خلفهم مشاريعهم المنكسرة، يشعلون لفافاتهم المبللة بعرق ظهيرة قائظة ويستلقون باسترخاء، حيث يمر الزمن بطيئا متوسلا اعدامه. فمن سيعيش، بعد ذلك، بلا زمن؟ بلا تاريخ؟ بلا ذاكرة؟ كيف؟ كيف الاستمرارية والصيرورة؟ هي وحدها الحياة الاخرى، الحياة الابدية، بلا زمن.
تسللت الى كهوف شرايينك، يقطنها الجياع والمؤمنون ومعاقو الحروب والكتاب الأحرار والفنانون الملتزمون والمتشردون والعاطلون. تنتشر حلقات دروس ما قبل وما بعد الحداثة هنا وهناك، أما الحداثة نفسها فقد صنعت لبانا تلوكه أفواه ملكات جمال العالم والعاهرات ليستخلص من ريقهن دروس فن الرشاقة والأزياء والمكياج والطبخ العالمي وفن التغنج الأزلي وفن عهر القرار المصيري.
قضيت وقتا ممتعا مع أهل الكهوف يتبارون في إلقاء النكتة والطرائف والمفارقات المضحكة، مؤكدين أنهم لم يضحكوا، مثل ذلك، منذ زمن بعيد جدا. كان الله في عونهم.
تلك.. اشكالات المسألة

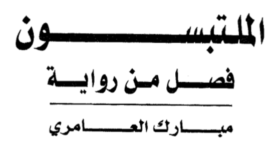
xxx

بعدها، عرجت الى سماء جمجمتك. حيث مخابئنا السرية بين تلافيف الدماغ. نحيك قصصا للآتي من الأيام الحرنة – المستعصية وكأنها الجعلان تسير بدمنها إلى الخلف. تخيلنا أننا عثرنا على جزيرة عذراء استولى عليها قاطع طريق– مغتصب حول سكانها الى تماثيل محنطة صامتة، ابصارها زائغة لا حول لها ولا قوة. يسرحون صباح كل يوم الى غرف اسمنتية تسمى (مكاتب) ويجلسون أمام طاولات حديدية، يقلبون أبصارهم مثلما يقلبهم رعب غدر الزمن والاصحاب. تنفخت كروشهم وتورمت أردافهم من طول الجلوس لكنهم لا يتذمرون. تعتريهم تساؤلات مكبوتة: من أين سنعيش لو تذمرنا؟ أما النبيه فيهم، فهو الذي يحيك المؤامرات والمؤامرات المضادة كي يمارس قانون البقاء للأقوى.
ما ان تنتهي فترة عملهم حتى تراهم يسرعون الى صناديقهم الحديدية المتحركة المسماة (السيارات) عائدين إلى منازلهم. وهناك ينفجرون. يأكلون بشراهة مرضية ويضربون زوجاتهم وأطفالهم لأتفه الاسباب ثم ينامون ككتلة حجرية سقطت من قمة جبل.
حين يستيقظون في مساءاتهم المتأخرة يهرعون الى الحانات ذات الساعات السعيدة ليخدروا ذلك العضو، في أجسامهم، الذي يتذكر المكان والزمن القادم.
بعد عقدين من الزمن، أقل بقليل أو أكثر، يجمع الموظفون في ساحات عامة كبيرة تشبه متاهة الحياة ويصلبون، ثم يعدمون بقرارات الاستغناء – النفي الاجباري إلى شوارع التسكع – الواحد تلو الآخر، أمام أعين زوجاتهم واطفالهم الذين تتصحر مشاعرهم داخل أفئدتهم، حيث يقال: ها هي الخيول قد شاخت..
قلت: مساكين..
قلت: هم أخيرا سيموتون حتى لو تركوا في حال سبيلهم.
قلت: أين الخيارات الحرة؟
قلت: ليس في شرع قطاع الطرق.
قلت: واله الحب؟
قلت: ماتت آلهاتهم، بل قتلت في حناجرهم قبل ان يحلموا بها..
قلت: والإرادة؟
قلت: مساكين.. مساكين.
قلت: هذا افضل ممن لا يعرف مصيره..
قلت: يؤمنون بالموت؟
قلت: يحلمون بالموت..
قلت: سيان..
قلت: الحلم بالموت عشق جميل..
قلت: وقطاع الطرق؟
قلت: وقطاع الطرق كذلك..
قلت: يحلمون بالموت؟
قلت: يعبدون الموت.. يعيشون بالموت، هي لغتهم اليومية..
قلت: كيف؟
قلت: لأنه وسيلة افناء وتخريب وازاحة للغير، وهم يعيشون به في النهاية.
قلت: اذن، اتفق الجميع؟
قلت: التقوا في اسم الموت، رغم البون الشاسع بين الموتين. لذا الجميع صامت.
قلت: نغبطهم على حلمهم الجميل.

xxx

صحونا من سطوة خيالاتنا. وحين نظرت إلى وجهك كان لونه ممتقعا، شاحبا. وفجأة صحت: (ستكون حياتنا أجمل من تلك. سنحب، سنعيش يومنا كله، سنتذمر ولن نتآمر، سنكون صادقين، أوفياء، مرحين. سيكون الله معنا، سيساعدنا بالحق على الباطل.. أليس كذلك؟)
قلت: ربما...
كنت مفعمة بالطفولة، بالتحدي والاصرار، وكنت فرحا بك. عاشقا لخيالاتنا.
او ربما.. هذه بداية المسألة؟
لا أدري
لا أعرف
لا أثق
لا أطمئن

- أشارت إليّ بيدها أن ابتعد، لكنني وقفت متسمرا في مكاني. لم تكن بمفردها هذه المرة كانت تسير بمحاذاة امرأة أخرى وطفل عمره في حدود التاسعة. خمنت أن يكون الطفل أخاها والمرأة أمها، إلا انني سرعان ما غيرت استنتاجي حين اقتربت الوجوه الثلاثة مني واتضحت الملامح أكثر. لم تكن المرأة تشبهها في شيء، لكن الطفل كان نسخة منها.



كانت المرأة ذات بشرة سمراء وجسم مكتنز، وعيناها على شكل محارتين صغيرتين فقدتا بريقهما الذي كان - بلا شك - أخاذاً في يوم من الأيام. بينما مريم (عرفت اسمها من دفتر فواتير المحل الذي دخلته) كانت متوسطة القوام ووجهها دائري، يشع بهاء ونضارة كبلورة، وعيناها واسعتان اتساع صفحة ماء الخليج، التي أرنو اليها كلما استبد بي الضيق والقرف. أشاحت بوجهها حين لم تكن بيني وبينها إلا خطوات قليلة. لم أتمالك نفسي، حاولت أن أصرخ مناديا، إلا ان فمي بقي مفتوحا، مليئاً بالصرخة التي غارت شيئاً فشيئاً في الاعماق. كانت تسير بثقة متناهية، تلك الثقة التي تشعرك بأنك ضئيل أمام الآخر، غير قادر على المجابهة إلا بمعجزة. دخلت محلاً للأحذية، كانت ممسكة الطفل بيدها اليمنى، وكنت المرأة القصيرة السمراء تسير بمحاذاتها من جهة اليسار. لا أدري كم من الوقت بقيت واقفا في مكاني بلا حراك وعيناي مصوبتان تجاه باب المحل. لم أشعر بالدقائق وهي تجري الواحدة تلو الاخرى، لم اشعر بشيء، وحده العرق المتصبب من جبيني كان نذير بؤس وخيبة أمل. سحبت رجلي بتثاقل، تمشيت قليلاً على رصيف الشارع الفاصل بين مجمعات حي القرم التجاري. لم يكن هذا الحي بالصورة التي عليها الآن منذ عشر سنوات، كان هناك مجمع تجاري واحد أو مجمعان صغيران يلتف حولهما شارع قصير يشبه حدوة الحصان وكان يميز المنطقة في ذلك الوقت مطعمان راقيان، أحدهما صيني والآخر هندي وكنت أتردد عليهما برفقة الاصدقاء، وكان النادلون يعرفوننا واحداً واحدا، ويعتنون بخدمتنا بشكل ملحوظ. كانت المأكولات الصينية ذات الرائحة النفاذة والمذاق الحار تروق لي، وتفتح شهيتي لالتهام المزيد. كان المطعم الصيني قطعة مصغرة من تلك البلاد العريقة الشاسعة، بموسيقاه التقليدية، وديكوراته المبتكرة؛ المجسدة لروح بلاده وتوابله وانحناءات العاملات حين يقدمن التحية لرواده، تلك الانحناءات المهذبة، المغرية في آن، والمثيرة للرغبات، واحد من الاصدقاء كان مغرماً باحدى الصينيات، يأتي كل مساء اول الزبائن وبيده باقة غير متناسقة من الزهور المشكلة، يقطفها من الحديقة الصغيرة المجاورة لموقف السيارات، وعند دخوله يقف هنيهة في صدر المطعم باحثا بلهفة عن حبيبته، وبمجرد ان يقع بصره عليها ينطلق مهرولاً نحوها، وبحركة كوميدية يقدم لها الزهور، ثم يعود الى طاولته بجوار التنين الضخم المرسوم على الجدار، منتشياً بتلك الابتسامة الصافية الممتنة لفتاته.

أما المطعم الهندي، فكان مختلفاً تماماً عن تلك المطاعم الهندية الرديئة المنتشرة كالفطر في انحاء مسقط، كان اسمه تاج محل، تيمنا باسم التحفة المعمارية الجميلة التي صاغها أحد السلاطين المسلمين بالقرب من مدينة دلهي، تخليداً لذكرى زوجته، وهو واحد من روائع العمارة في العالم ومن عجائب الهند الخالدة.

كان للمطعم الهندي زبائنه الخاصون، الذين نادراً ما يترددون على المطاعم الاخرى تجذبهم أجواؤه الغارقة في سحر تلك البلاد المتعددة الاثنيات المتفردة بطقوسها وأساطيرها. تبهرنا الموسيقى المنبعثة كالانين، حين ننصت اليها نشعر وكأنها ترجمة صادقة لمعاناة وعذابات الانسان، وصوت حقيقي لروح الهند الضاربة بجذورها في أعماق التاريخ الإنساني، كنا نلتقي، شخصان أو ثلاثة، على طاولة واحدة، فتهرع رئيسة النادلين إلينا، تسبقها ابتسامتها الرقيقة ودفء ألوان ساريها، وبمجرد ان تصل بالقرب من الطاولة تحني رأسها وتطبق كفيها ببعضهما ثم تحركهما حركة خفيفة وهما مطبقتان بعد ان ترفعهما الى مقدمة وجهها. كانت تلك طريقة هندية أصيلة في تقديم التحية. كانت تفعل ذلك مع جميع الزبائن، تمارس طقسها الترحيبي وتنسحب، ثم يأتي نادل آخر مرتدياً سروالاً فضفاضا وقميصا داكناً رمادياً ومعتمرا عمامة بنجابية مطوية على طريقة المحاربين القدامى. يخفض رأسه بعض الشيء، وبكل تهذيب يضع أمامنا قائمة الطعام. مذاق الكاري اللاذع ورائحة التوابل تغرينا بالتهام كامل ما في أطباقنا من طعام، كانت شهياتنا مفتوحة، وصدورنا مفعمة بعبق الهند.

- هؤلاء الهنود مختلفون عن أولئك الذين نصادفهم كل يوم وفي كل مكان.

قال وليد:

- انه اسلوب في اجتذاب الزبائن كغيره من اساليب الترويج، ليس إلا.
قلت ناظرا ناحية وليد:
- ربما ما قلته صحيح، ولكن المهم هو الاحساس بخصوصية الطعام.
قال ناصر، وطيف ابتسامة خفيفة تلوح على وجهه:
- لم استمتع إلا بابتسامة ساندا وتناسق ردفيها.
لكزه وليد منبها.
- لا ترفع صوتك فساندا تعرف العربية.
رد ناصر وطيف تلك الابتسامة الماكرة مازال حاضراً:
- لا تخف فهي لا تفهم معنى تناسق الردفين.
ثم غرق في ضحكة مجلجلة لم نملك إلا وشاركناه اياها بكل تلقائية. ولم تكد حفلة الضحك تنتهي حتى وجدنا موهن واقفا بمحاذاة الطاولة وبيده فاتورة الحساب.
xxx
حين خرجنا كان المطر ينهمر بقوة، اشتهيت أن أحتسي قهوة في هذا الجو الماطر. اتجه ناصر ووليد الى سيارتيهما، بينما ذهبت أنا ناحية وسط الحي التجاري، ومفتشا عن مقهى. لم يدم بحثي طويلاً فسرعان ما عثرت على بغيتي.
شربت فنجان قهوتي بسرعة، كنت محرجاً من أعين الموجودين، رغم قلتهم، فملابسي كانت مبللة، والجريدة التي وضعتها على رأسي عند خروجي من المطعم لم تصمد تحت زخات المطر وقد رميتها بعد أن تحولت الى غربال لدن. توقف المطر قليلا، فسارعت الى الخارج تاركاً أعين زبائن المقهى المتطفلة.
خضت فيما يشبه البرك الصغيرة حتى وصلت الى كبينة هاتف عمومي على ناصية الشارع. اتصلت بالجريدة، قالوا لي إنهم بحثوا عني في كل مكان، وأنهم يريدونني لأمر هام.
سألت عبدالعزيز:
- ماذا تريدون مني؟
قال:
- الا تعرف لماذا يريدني؟
قال:
- رئيس التحرير هو الذي طلب تواجدك بصورة عاجلة.
قلت :
- أنا محرر مثلك.. من أين لي ان اعرف؟
طلبت من عبدالعزيز أن يخبر رئيس التحرير بأنني في طريقي اليهم، ولن أتأخر. تركت كبينة الهاتف وأسرعت الى حيث اوقفت سيارتي. على بعد خطوات قليلة من السيارات رأيت محسن يتشاجر مع زنجيين من جنود المارينز. حين اقتربت منهم بادرني محسن والزبد يفوح من طرفي فمه:
- هؤلاء الزنوج مستعبدون في أمريكا. اسألني أنا. أعرفهم جيدا. لقد عشت خمس سنوت هناك وأعرف كيف يعاملون.
صرخت في وجهه:
- أتركهم وشأنهم وأذهب الى حال سبيلك.
- لا اتركهم حتى يرحلوا من هنا.

اخبرتهما بان الرجل مصاب بلوثة في عقله، وان من الافضل الا يستمعا اليه.
لكن قاطعني بانجليزية شديدة الشبه بتلك التي يتحدث بها الامريكان:
- أنا لست مجنوناً، أنا بكامل عقلي. أنتم المجانين.
ثم أردف:
- هؤلاء الزنوج المستعبدون هناك جاءوا مع اسيادهم.
نهرته طالبا ان يصمت. نظر اليّ بازدراء، وقبل ان ينصرف جمع بصاقه ورشق به وجه أحد الزنجيين.
xxx
أعرف محسن منذ ثلاث سنوات. اراه احيانا كثيرة يجوب ارصفة وأزقة حي القرم التجاري، وغالباً ما يجلس متقرفصاً أمام مداخل المجمعات التجارية، يدخن ويكلم نفسه بصوت مرتفع. مرة وجدته جالساً يقرأ كتابا باللغة الانجليزية أمام باب المطعم الصيني. تجرأت وسألته عن الكتاب. قال:
- ديفيد كوبر فيلد لتشارلز ديكنز.
وأخذ يسرد عليّ مقاطع من الرواية. كان في ذروة العقل والوعي. دعوته لاحتساء فنجان قهوة في مقهى قريب. قال انه يريد شايا.
في المقهى أخذ يتحدث عن الكتب التي قرأها، أعمال ادبية باللغة الانجليزية، وكتب في الفيزياء وعلم الجينات. قال انه مغرم بمتابعة تطور علم الوراثة ولكنه يخشى على البشرية من جنون الاستنساخ. ادهشتني معرفته العلمية ومنطقه المرتب.
كان في تلك اللحظات يبدو وكأنه أعقل الناس ولا يمت للجنون بأي صلة. سألته عن سر اهتمامه بالمسائل العلمية. قال:
- الكتب يا أخي تصنع المعجزات، ثم انه تخصصي.
صمت برهة، ثم أردف:
- كنت على وشك الحصول على درجة الدكتوراة في تخصص علمي دقيق لولا المرض الذي جعلني طريح الفراش اربعة اشهر اثر اصابتي جراء خطأ متعمد اثناء احدى التجارب المخبرية.
ابتسمت غير مصدق ما أسمع. قلت في نفسي لم يبق غير ان يتذاكى عليّ هذا المخبول. حاولت أن أتعجل في احتساء الشاي رغم سخونته. قال محسن وكأنه احس بما يعتمل في رأسي:
- كأنك غير مصدق.. اقسم لك بالله بأن هذا ما حدث لي.
فضلت الصمت حتى لا اثيره فينتفض جنونه من مكمنه.
وبهدوء غريب واصل تداعياته:
- ولدت في ممباسا وعشت هناك في كنف عائلتي العمانية المحافظة حتى انهيت دراستي الثانوية، ونظرا لتفوقي وحصولي على درجات مرتفعة في المواد العلمية أرسلني والدي الى جامعة نيروبي، وهناك التحقت بكلية العلوم. كان ابي رجل علم ودين، وكان متفقهاً في المذهب الاباضي، إلا انه كان في الوقت نفسه محبا للعلوم الحديثة، وهذه خاصية نادراً ما تجدها عند أقرانه. كان يحثني على مضاعفة الجهد في دراستي عن طريق الرسائل التي تصلني منه بانتظام أو عند زياراته للعاصمة بصحبة بعض اقاربي. وكنت مجتهداً بالفعل ومحافظاً على قيمي الاخلاقية والدينية.
توقف فجأة ليرتشف من كوبه رشفة كبيرة، ثم نظر اليّ وعلى وجهه ترتسم ابتسامة

صافية وقال:
- يبدو انك مللت.
بادلته نظرة باسمة وطلبت منه ان يواصل. وضع سبابته على صدغه وكأنه يحاول ان يتذكر شيئاً.. ثم قال:
- نسيت أن اقول لك ان في مدينتي ممباسا كانت تعيش جالية عمانية كبيرة، ومازال يوجد حتى الآن الكثير من الممباسيين ينحدرون من أصول عمانية، وقد تتلمذت في صغري على يد معلم اسمه علي الجهضمي، علمني القرآن حتى حفظته ومبادئ الدين والفقه والحساب .
نظرت خلسة الى ساعتي متذكراً بان عليّ أن أعود الى البيت لاستحم واغير ملابسي، فهناك سهرة تنتظرني في بيت وليد. رمقني محسن وأنا اختلس النظر الى ساعتي، فما كان منه إلا ان انتفض واقفاً واخذ يقرأ بصوت عال وسط دهشة الموجودين بالمقهى (والعصر ان الانسان لفي خسر إلا الذين آمنوا وعملوا الصالحات وتواصوا بالحق وتواصوا بالصبر). وما كاد ينتهي حتى انطلق كالرصاصة ناحية الباب، صفقه وراءه بقوة وخرج.

xxx

نقرت بسبابتي على المستطيل الزجاجي الفاصل بين صالة التحريروالمر الضيق المؤدي الى مكتب رئيس التحرير، كان عبدالعزيز وزميلان آخران داخل الصالة، كان عبدالعزيز منهمكاً في الكتابة، لكنه حين سمع طرقات اصبعي رفع رأسه واشار ناحية مكتب الرئيس تأكيدا على وجوده بالداخل. بمجرد ان دلفت الى المكتب بادرتني سوسن السكرتيرة، قائلة:
- تأخرت كثيراً.. الاستاذ محمود ينتظرك منذ وقت طويل.
قلت وأنا انظر الى عينيها الواسعتين الملونتين بعدستين لاصقتين خضراوين:
- من أجل عينيك أنت فقط أنا جئت.
قالت وعلى محياها طيف ابتسامة ماكرة:
- يعني انتظار رئيس التحرير لا يهمك.
- لم اقل لا يهمني. هو مهم بالتأكيد، ولكن يوجد ما هو أهم منه.
اتسع حيز الابتسامة على صفحة الوجه وانشغلت بالرد على الهاتف. دخلت على الاستاذ محمود.
- استقبلني بمودة خالصة، كان مرحاً وضحكته المجلجلة تدوي في ارجاء المكتب الواسع المغطاة جدرانه بطبقة مصقولة من خشب الساج. أشار بيده ان أجلس على الكرسي المحاذي لاحد طرفي الطاولة الاماميين، ثم قال:
- اسمع يا ماجد لقد اخترك لتذهب الى الجبل الاخضر وتجري استطلاعاً صحفيا موسعاً مدعماً بالصور عن المشاريع الجديدة هناك.. فما رأيك؟
- على أتم الاستعداد.
أرجو ان تركز على الامكانيات السياحية التي يزخر بها الجبل الاخضر، خصوصا مناخه واشجاره التي يندر ان نجدها في مناطق اخرى من عمان.
- طيب يا استاذ.
وقبل ان استأذن بالانصراف قال الاستاذ محمود وكأنه استدرك شيئا مهماً:
- لا تشر في استطلاعك، لا من قريب او بعيد، الى حرب الجبل. ركز فقط على المقومات السياحية ومدى امكانية استثمارها اقتصادياً.
عند خروجي من المكتب استوقفتني سوسن. تناولت سماعة الهاتف وتحدثت مع الاستاذ محمود مستأذنة منه في الخروج. ثم اتصلت بزميلتها كريمة الموظفة بارشيف الجريدة وطلبت منها أن تحل مكانها. بعد ان وضعت السماعة التقطت حقيبتها من على الطاولة الجانبية الصغيرة الموضوع عليها جهاز فاكس صغير ومزهرية بيضاء بداخلها مجموعة منتقاة من الزهور. ثم قفزت من كرسيها، وبحركة مرحة اومأت لي بيدها، دلالة على أنها خارجة معي، واتبعت ذلك قائلة:
- خذني في طريقك، سيارتي في الورشة ولن ينتهي تصليحها إلا غداً. سأنزل في العذيبة، بيتنا هناك.
قلت:
- ولو يا سوسن.. حتى لو أردت آخر الدنيا. أنت في طريقي. أنا ذاهب الى السيب.
قالت بفرح:
- السيب جميلة، أحب فيها البحر. عمي يسكن هناك قريبا من البحر.
قلت ممازحاً:
- أما أنا فأحب صعود الجبال.
ضحكت، ثم استحضرت بيت أبي القاسم الشابي الشهير:

من لا يحب صعود الجبال
يعش أبد الدهر بين الحفر

في تلك الاثناء نظرت اليها بكامل وجهي. كانت تحاول أن تكيف جسدها مع وضعية المقعد. تمد يديها يميناً وشمالاً باحثة عن زر التحكم، وحين لامسته بأنامل يدها اليسرى رجع ظهر المقعد الى الخلف قليلاً، فتنهدت وقالت:
- الآن أخذت راحتي.
كنت أنظر الى جسدها باشتهاء، كانت العينان مصوبتين ناحية النهدين النافرين. فكرت «انهما يمامتان جميلتان تحاولان الانعتاق من الاسر» . قلت والرغبة تشتعل في دمي:
- أطلقي حريتهما.
نظرت اليّ مندهشة، متسائلة:
- أطلق حرية من؟
انتبهت اليّ ، انني كنت أهلوس، فاستدركت بسرعة، وقلت:
- اطلقي سراح بنات افكارك. فضفضي.
تنهدت بعمق وقالت:
- ماذا أقول وماذا اترك.
قلت:
- يبدو ان صدرك مشحون بالهموم. تكلمي لا تخجلي.
التفتت اليّ . طالعتني وكأنها تراني أول مرة، ثم حنت رأسها وفتشت في حقيبتها عن شيء ما. أخرجت شريط كاسيت وناولتني اياه.
قالت:
- به اغان باكستانية أرجو ان تعجبك.
سألتها باندهاش:

- ما علاقتك أنت بالاغاني الباكستانية؟

ابتسمت وقالت:

- لا تستغرب فأنا نصفي باكستاني ونصفي عماني.

كيف؟

- أمي باكستانية وأبي عماني.

أدخلت الكاسيت في المسجل فانبثق شلال من الموسيقى. تذكرت، لقد سمعت مثلها في المطعم الهندي، ولكن ليست هي تماما.

بعد هنيهة انسابت الموسيقى هادئة عذبة بايقاع مختلف وتدفقت امرأة تغني بصوت فيه بحة. قلت لسوسن:

- ترجمي لي ما أسمع.

قالت:

- هذه قصيدة لمحمد إقبال والمغنية من المشهورات في باكستان.

قلت:

- كأم كلثوم مثلا؟

قالت:

- ليس تماماً.

قلت:

- كأسمهان؟

قالت بعد شيء من التردد:

كأسمهان.

لاحظت ان سوسن منسجمة مع الاغنية يتمايل جسدها يميناً ويساراً مع ايقاعاتها، وتردد كلماتها بكثير من النشوة. وفي ذروة هذا الانتشاء كانت يدها تهيم في الفراغ بحركات ايحائية مبهمة، كان ذلك يحدث بمحاذاة وجهي مباشرة. كنت مأخوذاً بهذه الانوثة الطافحة، وهذا الالق الجميل لامرأة مسكونة بحضور مثير. رفعت يدي وببطء وضعت كفي فوق كفها اعتصرت راحتها ثم قربتها من شفتي وطبعت عليها قبلاً مجنونة؟ نظرت اليها وأنا ممسك بيدها، فرأيت كما يرى النائم، وجها مضيئا كصفحة القمر مضرجاً بحمرة خفيفة. في خضم ذلك الغياب اللذيذ كادت السيارة ان تنحرف عن مسارها لولا اني تمالكت نفسي في اللحظة الاخيرة. فجأة قالت بكلمات هامسة:

- ماجد.. خفف السرعة والزم اليمين، فهذا الذي أمامك هو التقاطع المؤدي الى بيتنا.

قبل أن تترك سوسن السيارة حدقت في وجهي بتمعن ثم قالت بعد لحظة صمت خلتها دهرا:

- شكراً .. ماجد.

وددت تلك اللحظة لو أمرغ وجهي في ديباج صدرها والثم كرزتي شفتيها، وأغيب، وأغيب وأتماهى في الغياب.

xxx

منذ صغري وأنا أحلم بزيارة الجبل الاخضر، سمعت عنه الكثير من أفواه الكبار، وقرأت عنه، ولكن ما قرأته كان يسيرا، ولم يشبع نهمي. كنت أعيش بكل حواسي مع عبدالله الطائي وهو يرسم اسطورة الجبل. كانت الكلمات تخضر ثم تلتهب ثم تخضر مرة أخرى أمام عيني وكانت الحياة تولد طرية بهية من رحم الموت وكانت تنهض كالعنقاء تنهض من وسط الرماد منتفضة قوية ممتلئة بالتحدي. وها هي الفرصة تتاح لي اليوم ولن اجعلها تفلت مني، سأتشبث بها وأمتلكها بكل جوارحي. أعددت العدة لهذه الرحلة وأنا مفعم بفرح طفولي. جهزت اغراضي الشخصية، رتبت ملابسي ووضعتها في الحقيبة، أخذت معي جهاز تسجيل صغيرا وكاميرا. قلت لرئيس التحرير: لن احتاج الى مصور. فسوف اقوم بمهمة التصوير بنفسي.

قالت لي سوسن وهي تودعني عند باب المكتب:

- لا تنس ما اوصيتك به. تشكيلة على ذوقك من فواكه الجبل.

قالت ذلك واتبعته بابتسامة خجلى، ثم أحنت رأسها قليلا الى اسفل فانزلقت خصلات من شعرها مستنفرة على بلور عنقها الأمامي، وحين رفعت رأسها عادت الضفيرة الى وضعها الأول منسابة كخيوط من ذهب خلف الرقبة. كانت ملامح وجهها أنذاك تشي بامتزاج حضارتين، حضارة مجان والسند. تفاعل كيميائي عجيب ومبهر.

كانت ترتدي فستانا طويلا ملتصقا بجسدها. تأملت ذلك الجسد الممشوق مليا، تراءى لي كأنه تمثال بديع من المرمر. حاولت ان المسه، ان اجوس بأصابعي في انحناءاته، لكنها تصدت بلطف للمحاولة. كان الصمت مخيما حولنا، لكن وجيب صدري كان ممعنا في الصخب. فجأة فتح الاستاذ محمود باب مكتبه، نظر اليّ باستغراب، ثم ابتسم تلك الابتسامة المحيرة وقال:

- امازلت هنا؟ لقد أمرت الموظفين في النقليات ان يجهزوا لك سيارة. هيا ماذا تنتظر؟

قال ذلك وانسل مرة اخرى داخل مكتبه. صافحت سوسن على عجل ثم التقطت جهاز التسجيل والكاميرا من على الطاولة وخرجت.

xxx

قبل أن أترك مسقط فكرت أن اتناول غدائي في المطعم الصيني، المطعم يفتح في الثانية عشرة ظهراً ويغلق في الثالثة عصرا. عند وصولي بالقرب منه اكتشفت ان عشرين دقيقة ماتزال باقية حتى موعد فتحه. اوقفت السيارة في المواقف الفاصلة بينه وبين تلك الحديقة الصغيرة التي كان سعيد يقطف منها زهوره كل يوم ويقدمها لفتاته الصينية. قررت ان أتمشى بعض الوقت على رصيف الشارع المحاذي، كان الطقس غائما ولكنه لم يكن منذرا بسقوط أمطار. ثمة حبيبات من العرق تتساقط من جبيني، رطوبة ولزوجة غير عادية هذا اليوم. دخلت أحد المجمعات التجارية القريبة، وبمجرد ان انفتح بابه الزجاجي شعرت بنسمات باردة تهب فانتعش جسمي. كان المجمع مكيفاً تكييفاً مركزياً من الداخل . التفت ورائي وأنا ادخل، كانت البوابة الزجاجية مكسوة بطبقة كثيفة من بخار الماء وهناك خيوط طويلة ورقيقة من الماء تنحدر بشكل رأسي على زجاج البوابة. كان البهو الداخلي للمجمع مرتعاً للهاربين من الرطوبة الشديدة في الخارج. لا أدري كيف قادتني قدماي باتجاه محل الاحذية الذي دلفت إليه مريم وبرفقتها طفلها وأمها في ذلك اليوم. وقفت لا شعوريا أتأمل المحل وكأني أبحث عن وجه مريم في الداخل، ثم انسحبت عائدا. خرجت من المجمع وواصلت سيري ناحية المطعم الصيني، ولكن حين نظرت الى ساعتي وجدت أن هناك مازال بعض الوقت. دخلت محلا للسنوكر، فخطر على بالي أن ألعب قليلا. لم أستغرق في اللعب سوى دقيقتين أو ثلاث فقد كان اللاعب الأخر متمرسا ويجيد تسديد الكرات الصغيرة ببراعة. بالقرب من

المطعم الصيني كان هناك مقهى صغير مختص في تقديم اصناف من الحلويات، وجدت محسن هناك، كان جالسا القرفصاء بالقرب من باب المقهى.

وقفت بمحاذاته، لم ينتبه إلي من الوهلة الاولى، كان محلقا بفكره بعيداً. لكنه لم يلبث ان نظر اليّ بعد هنيهة بعينين زائغتين. تفرس في وجهي ملياً ثم نهض وهو يبتسم..

وقال:

– أين أنت. بحثت عنك في كل مكان هنا ولم أعثر عليك.

خشيت ان تكون. السي. أي. ايه. قد اغتالتك او اختطفتك.

– وما علاقة السي أي. ايه. بي. أنا مجرد صحفي بائس في جريدة اكثر بؤساً.

أطلق ضحكة تنم عن سخرية، وقال:

– انهم يشترون الذمم عنوة، خصوصا ذمم اصحاب الاقلام النزيهة. وبعلمي أنت شاب نزيه ولا تستبعد ان يصلوا اليك.

قلت بمزيج من المرارة واللامبالاة:

– أنا أهيم في واد غير وادي السياسة، لا افيدهم في شيء، وفي الوقت نفسه لا اشكل ادنى خطورة عليهم.

قهقه لفترة. ثم قطب حاجبيه، وقال بوجه عابس:

– من قال لك هذا؟ أنت انسان مثقف وهم يستهدفون المثقفين، سواء بالترغيب او الترهيب.

قلت في نفسي ان هذه تهويمات مجانين، ومن الافضل عدم مواصلة الحديث في مثل هذه المواضيع الشائكة مع محسن، فهو تصادمي وقد يقلب النقاش الى مأساة، والمأساة الى كارثة. وأنا غير مستعد نفسيا لخوض جدال حول ذراع امريكا الحديدية الطويلة، مع شخص قد يحطم كل شيء بمجرد عدم التقائك معه في الرأي. ولكي أحسم النقاش خوفا من ان يتطور الى ابعد من النقطة التي وصل اليها. قلت:

– أنا ذاهب للغداء في هذا المطعم (واشرت بأصبعي الى المطعم الصيني) أتمنى ان تأتي معي.

تلكأ بعض الشيء قبل ان يهز رأسه موافقاً.

كان المطعم خالياً تماماً حين دخلنا. اخترت الطاولة التي أجلس عليها دائماً، احياناً وحدي، واحيانا برفقة وليد وناصر. لاحظت ان محسن كان مرتبكاً، يطالع بعينيه يمينا ويساراً، ينظر الى السقف المزدان بزخارف خشبية عليها رسومات صغيرة مستوحاة من الفلكلور الصيني، ثم يعود وينظر الى الجدران المرسوم عليها تنين ضخم يحيطها كحزام ملون. جاءتنا النادلة التي اعتاد أن يهديها سعيد وردة كل ليلة، حيتنا بتهذيب جم، وبحركة رشيقة وضعت أمام كل واحد منا قائمة الطعام. تناول محسن القائمة التي أمامه وأخذ يتمعن فيها، وضع اصبعه على اسم الأكلة التي يريدها. رفع رأسه وقال مخاطباً النادلة باللغة الانجليزية:

– أريد هذه.

سألته:

– ماذا طلبت؟

قال:

– رز بالخضار مع الروبيان.

نظرت الى النادلة وقلت:

– وأنا ايضا اريد مثله.

ابتسمت وقالت باقتضاب:

– ليس من عادتك.

قلت مشيراً الى محسن:

– تضامنا مع صديقي.

انصرفت النادلة والابتسامة تكسو وجهها. قال محسن وهو يضع قليلا من السائل الحار في اناء الحساء الذي أمامه:

– يبدو ان ما يخص بطوننا هو الشيء الوحيد القادر على صنع تضامننا.

انطلقت مني ضحكة قصيرة خافتة استفزت محسن قليلا رغم كونها مهذبة.

قال مستطرداً:

– اظن انك توافقني ان من يفكر في بطنه يصاب بالبلادة، المعدة بيت الداء، والداء كفيل أن يجعل الانسان بليداً، وخائراً وعاجزاً.

قلت بنبرة بين الجد والمزاح:

– لو فكرنا بمنطقك فسوف نصاب فعلاً بالبلادة.

بحركة نزقة رفع رأسه المحني على اناء الحساء ونظر اليّ بعينين جاحظتين، لكنه لم ينبس بكلمة. قلت في خاطري انه الصمت الذي يسبق العاصفة. أدركت على الفور أن ما قلته فيه استفزاز كبير، ولابد لي أن أقول شيئاً آخر يوضح ما أعنيه ويلطف الجو المتعكر.

قلت:

– أقصد لو فكرنا في بطوننا بمنأى عن التخمة والداء والبلادة لما احتجنا ان نستورد غذاءنا من الآخرين.

قال بشيء من العصبية:

– كيف؟

قلت مفلسفاً المسألة:

– حين تجوع بطوننا فسوف نفكر على الفور في الطعام، واذ لم نجد ما نأكله فسوف نضطر الى تأمين طعامنا من مصادرنا الذاتية، وهذا يتطلب منا الاعتماد على النفس، وبالتالي يدعونا الى التفكير في استصلاح أراضينا وزراعتها لتكون السلة التي تمدنا بالطعام كلما فكرنا في بطوننا. كان ينصت باهتمام الى ما أقول.

سكت هنيهة بعد ان أنهيت كلامي، لكن سكوته لم يدم طويلاً اذ قال:

– طرح جيد على كل حال، ولكنه صعب التحقيق. فكما تلمس بنفسك أن الناس هنا غير مضطرين ليأكلوا مما يزرعون مثلما هو الحال في بلدان أخرى. فالقيم الاستهلاكية هي الطاغية، والمواد الاساسية تستورد من الخارج، والفائض من الطعام يرمى كل يوم في المزابل. فأين اذن هي الحاجة للاعتماد على الذات؟

أحسست بالضجر. طلبت من النادلة الصينية أن تغير الموسيقى. ذهبتْ على الفور ووقفت أمام استريو كبير عند المدخل، ضغطت على بعض أزراره فتغيرت الموسيقى. رفعت يدي وأومأت لها بما أريد. سألت محسن عن رأيه في المكان. قال:

– هذه أول مرة أدخل فيها هذا المطعم بالرغم من مروري المستمر من أمامه، لكني دخلت بعض المطاعم الصينية المماثلة في امريكا.

- سمعتك مرة تقول بأنك عشت خمس سنوات في أمريكا، ماذا كنت تفعل هناك؟
- كنت أدرس. حصلت على الماجستير في علم الجينات بتقدير امتياز، وشرعت في التحضير لنيل درجة الدكتوراه لولا المرض اللعين الذي ألم بي.
صمت هنيهة ثم أردف:
- المرض الذي أصابني كان نتيجة خطأ مقصود من طالب امريكي اثناء قيامنا باجراء احدى التجارب المخبرية الدقيقة.
قلت وعلامات الدهشة ترتسم على وجهي:
- ما الذي حدث بالضبط؟
قال:
- كنت منشغلاً في مراقبة التمازج الحيوي وقياس درجة مكونات المادة وتسجيل الاستنتاجات التي أحصل عليها في ورقة، ثم برمجتها في جهاز الحاسب الآلي الذي امامي.. بينما كان دور الطالب الامريكي يتمثل في القيام بوضع المحاليل في الدورق الزجاجي وتعريضها لدرجة حرارة معينة، محددة سلفا، وكان ذلك يحدث قريبا جداً مني.
وفي غمرة انكبابي على عملي وقع ما لم يكن في الحسبان. انفجر الدورق بفعل الحرارة الزائدة، وتطايرت الابخرة الممتزجة بالمواد الكيميائية المتفاعلة في وجهي، فلم استطع اتقاء تغلغل المواد الى داخل صدري ففقدت القدرة على التنفس بشكل طبيعي، واخذت ارفس كالذبيح. ولم يكن أحد أنذاك داخل المختبر لينقذني، فتدحرجت ناحية الباب، وقبل أن أصل إليه سقطت فاقداً الوعي.
سكت محسن برهة ليلتقط أنفاسه المتصاعدة بوتيرة غير منتظمة، ثم قال بصوت متهالك وكأنه يهرول مسافة طويلة:
- هذا ما حدث لي داخل المختبر. وعندما نقلت الى المستشفى كنت فاقد الوعي تماماً، ولم أفق إلا في اليوم التالي. وحين انتبهت كان لساني ثقيلاً، وقواي خائرة، ورأسي كأنه صخرة صلدة، أما عيناي فكانتا غير مستقرتين، كانتا تدوران باهتزاز في فضاء غرفة المستشفى. بعد اجراء الفحوصات والتحاليل قال الاطباء بان حالتي صعبة. وقالوا كلاما كثيراً ومعقداً، خلاصته ان اكثر المناطق حساسية وحيوية في الدماغ اصيبت بضمور - او ما يشبه ذلك - نتيجة تعرضها لنسبة كبيرة من المواد الكيميائية المركزة والخطرة. وقالوا ايضاً، لو لم أكن محظوظاً لفارقت الحياة.
تنهد بعمق، ثم اضاف:
- ومنذ تلك الحادثة وأنا كما ترى.
سألته متعمداً اثارته، عن دور زميله الامريكي في المأساة التي وقعت له:
- يبدو ان الحادثة كانت قضاء وقدرا، فأين دور زميلك الامريكي المتعمد في تدبيرها - كما تدعي أنت -؟
قال بهدوء غير متوقع:
- أه.. نسيت ان اخبرك ان الطالب الامريكي واسمه، بالمناسبة «جون ميلر» قد استغل انشغالي وعدم اكتراثي بما يدور حولي، وانسل من غرفة المختبر على اطراف اصابعه، بعد ان رتب كل شيء، مخترقا القوانين المخبرية والاخلاقية التي تحكم مثل هذه التجارب الحساسة. تركني وحدي عاكفاً على عملي وهو متأكد تماما ان الدورق سوف ينفجر بفعل الحرارة وان المحاليل المتفاعلة والمتطايرة مع الابخرة ستلحق بي ضررا كبيراً.
- ولماذا فعل ذلك؟
لانه ، وبسبب عنصريته التي لا يخفيها، يريد ان يبعدني باي طريقة عن مزاحمته في المجال العلمي الذي تخصصنا فيه معا. فقد كنت متفوقا، خصوصا في انجاز البحوث العلمية المبنية على التجارب واستقراء المعطيات وتحليل الاستنتاجات.
وكان هو منافسا قويا وعنيدا، ولكنه كان مليئا بالاحقاد علينا نحن العرب.
- هل كان يهودياً؟
ليس يهوديا، بل صهيوني متعصب، ومتحيز لاسرائيل.
نظرت الى الساعة المعلقة على جدار المطعم المواجه لي مباشرة، كانت تشير الى الثالثة الا عشر دقائق. ناديت على نفس النادلة جاءتنا في البداية، اشرت اليها باحضار فاتورة الحساب. كان محسن منتشيا، رائقا ومبتسما. تبادل ابتسامة خجلى مع النادلة الصينية قبل ان تنسحب حاملة الحساب.
قلت في نفسي: آه يا محسن.. أنت اعقل مجنون رأيته في حياتي.

xxx

قبل ان ارتقي سيارتي في الحقيقة هي سيارة الجريدة اعطيت لي لاستخدمها في رحلتي الى الجبل الاخضر، سألت محسن ما اذا كان يود ان اوصله الى مكان ما في طريقي، شكرني بحرارة، وقال انه يفضل ان يبقى. ثم قال:
- أفكر ان اذهب، بعد نصف ساعة، الى الشاطئ.. شاطئ رأس الحمراء.
- الشمس حارة والرطوبة كثيفة ومزعجة.
- الحرارة التي في داخلي اقوى من حرارة الخارج. اما الرطوبة فلا تعدو كونها حماما دافئا في الهواء الطلق. لا تخف عليّ.. فبيني وبين الماء والنار صداقة وثيقة.
قال ذلك وأطلق ضحكة مدوية، ثم اختفى في زقاق ضيق. قلت في نفسي مرة اخرى: لست اعقل مجنون فحسب، بل وفيلسوف ايضا.
اتجهت الى السيب مدينتي الاثيرة، احبها كثيراً حتى درجة الوله.
حين كنت صغيرا بدأ سحر هذه المدينة يتغلغل الى نفسي، كانت مليئة بالبساتين، بساتين المانجو والموز والجوافة والليمون، واشجار اخرى لم يعد لها أثر اليوم.
كنا نتسلل أنا ورفاقي خفية، بعيداً عن انظار الاهل، نهجم على البساتين القريبة من بيوتنا. كان يحدث ذلك دائما في الظهر حيث لا أحد يرانا، فالمزارعون في بيوتهم يتمددون على ظهورهم بعد وجبة غداء مكونة - في الغالب - من الأرز والسمك، أو أنهم مشغولون بمداعبة نسائهم المغسولات بالعرق. كنا نخرج في افواج صغيرة، نداهم البساتين الاكثر غنى بالثمار. نتسلق اشجار المانجو والبيذام والجوافة، نقطف الثمار الناضجة واحيانا حتى تلك التي ما تزال في طور النضوج. ثم نعود ادراجنا فرحين بما حصلنا عليه. وكنا نتقاسم حصادنا بمنأى عن الانظار، نختار امكنة أمنة بعيدة عن البيوت، وعن البساتين، ونعهد لاكبرنا ان يقوم بالقسمة، وفي اغلب الاحيان تكون القسمة غير عادلة، فنتعارك بالايدي او بالعصي. بعضنا يصل البيت مدمى الجبين، ملطخة ملابسه بالوحل والطين. وبعضنا الاخر يهرب الى مكان متاخم للبيوت فيحفر خندقا صغيرا في الرمل يخبئ فيه ما ربحه من ثمار. وعندما كبرنا قليلا كنا نقوم بغاراتنا في الفجر، قبيل صلاة الصبح. كنا نختار البساتين الكبيرة، المتنوعة الاشجار والكثيرة الثمار. واذا ما أحس بنا احد في البيت، رغم حرصنا الشديد ونحن نتهيأ للخروج، لم

يكن امامنا سوى الادعاء بأننا ذاهبون الى المسجد. لم تكن مغامراتنا هذه ناجحة دائماً، فهي محفوفة بالمخاطر في بعض الاحيان، وغير مجدية في أحيان أخرى. ومن أوجهها الخطرة اننا كنا نتعرض لكمائن من اصحاب البساتين التي نغير عليها، والويل لمن يمسك به منا. فبالاضافة الى تعرضه للضرب المبرح فان ما يلحق به من اذى نفسي اشق وانكى، اذ لا بد ان تصل اخبار فعلته الى اهله بل والى الحي كله، فيصبح وجهه معفرا بالعار والفضيحة. في مدينتي السيب، للبحر رونقه وجماله ومزاجيته ايضا. لا أحد ادرى بخباياه وتقلباته أكثر من الصيادين المتمرسين. كانوا يخرجون من أكواخهم المبنية من سعف النخيل حال ظهور أول خيوط الفجر، كانت أعينهم ماتزال مثقلة بالنعاس يقذفون، بقواربهم الخشبية الصغيرة في احضان الموج، ثم يتقافزون اليها بهمة الفرسان المقبلين على معركة مجهولة العواقب. وبمجرد ان تلامس اقدامهم الماء يتطاير النعاس من أعينهم، ويسري النشاط في اوصالهم. يذهبون بقواربهم بعيداً وسط العباب ولا يعودون إلا والشمس تطل من مخبئها باسمة. وعندما يعودون يجمعون ما حصلوا عليه من اسماك على الشاطئ، مصنفين كل نوع على حدة. ثم ما يلبثون بعد ذلك ان يهرعوا الى السوق حاملين على اكتافهم ما أعطاهم اياه البحر من رزق. اما الذين عادوا من رحلتهم بلا جدوى فينشغلون بتجفيف شباكهم، ثم ترتيبها وطيها استعداداً لرحلة صيد اخرى، عادة ما تكون في الضحى او قبيل الظهر.

كانت السيب فيما مضى قبلة الكثير من الاسر، القادمة من المدن الحارة المجاورة. ففي اشهر الصيف تشتعل درجة الحرارة في مسقط، فيتقاطر الناس الى السيب حيث البساتين الغناء المثمرة. ينصبون اكواخ السعف بين الاشجار او بالقرب من البحر، ورغم الرطوبة الشديدة أحيانا إلا ان الجو لا يخلو، خصوصا بالقرب من البساتين، من نسمات منعشة، تهب باردة لطيفة تارة، ومتقطعة خجلي تارة اخرى.

وعند الظهر يرتمي الناس، صغاراً وكباراً (الرجال فقط) في أحواض ملئت بالماء بواسطة مضخات تشتغل بالديزل، ولا يبرحون تلك الاحواض إلا قبيل فترة القيلولة، يتناولون الغداء؛ الذي عادة ما يتكون من الأرز الابيض ومرقة السمك، ثم ينامون تحت ظلال الاشجار، او داخل اكواخ السعف المشرعة للهواء.

في السنوات الاولى من عقد السبعينات اقامت احدى الشركات الالمانية العاملة في مجال رصف الطرق معسكرا لموظفيها ومهندسيها في الجزء الشرقي من السيب. كان المعسكر متاخماً للبحر، وكان يشتمل على مجموعة من المساكن المبنية بالمواد غير الثابتة والمصممة على غرار البيوت الريفية في اوروبا. كان موظفو ومهندسو الشركة من الالمان، وكان بينهم قليل من الموظفين الهنود، أما العمال وسائقو المعدات الثقيلة والشاحنات فقد كانوا من العمانيين والهنود السيخ والباكستانيين.

وكانت النساء الالمانيات، زوجات موظفي ومهندسي الشركة، مغرمات بالبحر والشمس، يذهبن وقت العصر، وأحياناً في الصباح، إلى الشاطئ القريب من المعسكر، يسبحن في الماء لابسات المايوه، او يتسطحن على الرمل الناعم الدافئ شبه عاريات، منتشيات بأشعة الشمس وهي تلامس رهافة اجسادهن البيضاء، غير عابئات باعين الصيادين المفترسة والتي تقطر شهوة، ولا بتعليقاتهم الرعناء الخارجة من أتون الكبت. وعلى امتداد الشاطئ اقام الصيادون مظلات مبنية من جريد النخل، ومسقوفة باعواد السعف المرصوصة بالحبال، يستريحون تحت ظلها، متأملين هدوء البحر، منتظرين الساعة المناسبة للقيام برحلة الصيد. احدى هذ المظلات مقامة بالقرب من المنطقة التي تستقطب الالمانيات. وكان نصيب، الطويل، الاسمر المفتول العضلات يقضي فترة الضحى بكاملها تحت مظلة الصيادين يصلح ما تمزق من الشباك، ثم يكومها بجوار القارب، وعندما يأتي رفاقه، بعد الظهر، ما عليهم إلا ان يضعوها في مكانها المخصص ببطن القارب، استعدادا لاستخدامها في عملية صيد السردين التي تحتاج الى مجموعة من الرجال، ينتظرون على الشاطئ حتى يأخذ القارب استدارته، فيجر فريق منهم الحبل المتصل بالطرف الاول من الشباك، بينما يخوض الباقون في الماء لملاقاة القارب وجر الشباك من طرفها الاخر، ويظل كل فريق يجر من طرف حتى يلتقوا في نقطة واحدة. فتتبادى لهم انذاك الشباك وهي ملأى باسماك السردين الفضية اللامعة. وكان من عادة نصيب بعد انتهائه من عمله في رتق الشباك وتكويمها ان يضطجع على أحد جنبيه تحت المظلة، يتأمل البحر، سابرا غوره، متسائلاً في قراره عما سيجود به له ولرفاقه – بعد الظهر – من رزق. أحياناً كانت تأخذه اغفاءة صغيرة. ينهض بعدها فجأة، نافضا عن جسده ما لصق به من رمل، ثم يستدير ميمما وجهه صوب بيته. وبعد ان وطئت اجساد الالمانيات رمال الشاطئ تعمد نصيب ان يطيل المكوث تحت المظلة، وان يقمع اغراء الاغفاءة التي تعود عليها. كانت عيناه لا تفارقان الاجساد البيضاء الممشوقة المتنافرة امامه وسط المياه. أو المستلقية بكل طراوة على الرمل. كانت هذه الاجساد تشكل اكتشافا جديدا، مغرياً، ومثيراً بالنسبة له. نساء قريته مختلفات تماماً، لا يرى منهن إلا الوجه والكفين، ولا يخرجن إلا وهن متلفحات بالسواد، حتى زوجته السوداء، لا يتذكر انه تمكن من رؤية جسدها عارياً، حين يختليا في كوخهما، كانت دوما متسربلة بقطع من الاقمشة، داكنة كلونها. مرة اقتربت واحدة من الالمانيات من المظلة التي كان يضطجع تحتها، افترشت منشفة زرقاء ونامت. لم يجرؤ ان يركز نظره عليها ويتأمل مفاتن جسدها فقد كانت قريبة كثيراً منه، كان يفعل ذلك حين تكون الواحدة منهن بعيدة بعض الشيء، اما هذه فهي اقرب اليه من حبل الوريد. لم يحتمل المكوث وقتا اطول في مكانه وذلك الجسد الفتان مستلق على بعد خطوات منه. هب من مكانه واقفا، نفض جسده بيديه؛ فتساقطت اكوام صغيرة من التراب المعجون بالعرق. قبل ان ينصرف اراد ان يلقي نظرة اخيرة على ذلك الجسد الانثوي الطاغي في اثارته اثناء استدارته لمحها وكأنها ترفع احدى يديها مشيرة اليه ان يقترب. فهل فعلا كانت تشير اليه، أم أن نزوته تصور له ذلك؟ انطلق نحوها كرصاصة طائشة. وقف بمحاذاة رأسها محدقا في تضاريس الجسد المشع بياضا وأنوثة . وقف صامتاً لبرهة، كانت عيناه تجوبان حديقة جسدها، وكانت فرائصه ترتعد. خيل اليه ان شفتيها نبست بكلمة لم يفهم معناها، إلا أنه أحس بانها كانت تدعوه للجلوس، فجلس. مدت يدها الى حقيبة كانت بجوارها، وضعت بها ملابسها، وأدواتها الخاصة، اخرجت منها علبة بلاستيكية صغيرة ناولتها له، طلبت منه بلغة الاشارة، ان يفتح العلبة، ففعل، ثم اخبرته ان يضع قليلا من المادة الزيتية التي تحتويها على اجزاء جسدها ويدهنها بها. تردد اول الامر، كان مرتبكا ومندهشاً. أحست هي بارتباكه، فحاولت تشجيعه بابتسامة تقطر اغراء. بدأ يدهن الظهر، كانت بداية خجلى ومضطربة، إلا أن خجله واضطرابه ما لبثا أن زالا وحل محلهما شعور بنشوة عارمة ممتزجة برغبة في الافتراس. كانت أصابعه تجوس خمائل الجسد نازلة صاعدة، وكان الدم يصهل بحدة في العروق منتشيا بالالتحام بعد أن انتهى منها، ركض باتجاه البحر، دخل في الماء واغتسل، ثم عاد ووقف بالقرب منها، سمعها تئن ورأى وجهها يحتقن وأطرافها ترتعش. وضع ظاهر كفه على جبينها، شهق حين لسعته

حرارتها، دار حولها كثور هائج، ثم هجم عليها ورفعها من مكانها. حملها على كتفه واتجه بها ناحية المعسكر. في عيادة المعسكر نقل له الممرض العماني شكر الطبيب الالماني له، وأخبره انه لو لم يبادر بنقلها الى العيادة لساءت حالتها، وربما فقدت حياتها، فهي أصيبت بضربة شمس حادة.

xxx

أوقفت السيارة بجوار بيت الرديدة. كان هذا البيت فيما مضى حصنا منيعا وفي الوقت نفسه مسكنا لشيوخ نبهان، وكان أخر من سكنه هو الشيخ سليمان بن حمير النبهاني. نزلت من السيارة ووقفت برهة بجوارها متأملا معمار البيت وشكله الخارج. فكرت ان أدخل لكنني تراجعت حين سمعت صوت سيارة قادمة نحوي، فأدركت على الفور أنه منصور، حيث اتفقنا أنا وهو أن نلتقي في هذا المكان، ثم نصعد بسيارته الى الجبل. جاء منصور قادما من نزوى ومعه بطاقة تصريح لشخصين، أخذها من مكتب الوالي، حيث أن زيارة الجبل الأخضر تحتاج الى موافقة مسبقة من السلطات المختصة. وما إن أخذت مكاني في المقعد الأمامي المجاور لمنصور، بسيارته ذات الدفع الرباعي، حتى أثار انتباهي هدير حافلة توقفت فجأة بمحاذاتنا، كنت منشغلا بربط الحزام، لكني انتهيت منه بسرعة والتفت الى يميني. كانت حافلة كبيرة من تلك التي تستخدم عادة في نقل السياح، وأثناء التفاتي استطعت ان التقط اسم شركة السياحة التي تتبع لها الحافلة. كان الاسم مكتوبا بخط مميز باللغتين العربية والانجليزية.

«مجان للسياحة» تذكرت هذا الاسم، انها الشركة التي تشتغل فيها مريم. وعلى الفور تبادر الى ذهني عملها، فهي تعمل مرشدة سياحية، وقد تكون الآن موجودة مع فوج السياح بداخل الحافلة. بسرعة طلبت من منصور ان يتريث، ثم نزلت متحججا باني نسيت ان اقفل ابواب سيارتي. قفزت واتجهت مهرولا ناحية باب الحافلة. كان السياح ينزلون واحدا تلو الاخر. بحثت بعيني في الداخل عن مريم، لم أرها، تريثت قليلا حتى يخرج الجميع فلعلها تكون أخر من ينزل، لكنها لم تكن كذلك، فقد كان أخر النازلين سائحة عجوزا، لا أدري ربما تكون هولندية أو المانية أو من احدى الدول الاسكندنافية.

كانت تجر قدميها بتثاقل، وكأنها خرجت للتو من المستشفى أو من مأوى العجزة. تساءلت في نفسي، ألا يوجد مرشدون سياحيون مع هذه المجموعة من السياح؟ لم تقع عيني وسطهم إلا على عماني واحد، إنه سائق الحافلة، فهل من المعقول أن يكون هو السائق وهو المرشد في أن معا؟ وقبل أن أعود الى سيارة منصور استدرت ناحية بيت الرديدة واجلت النظر في المكان الذي كان يتجمع فيه السياح، بالقرب من المدخل الرئيسي للبيت خيل لي أنذاك أني لمحتها. خلعت نظارتي ونظفتها بمنديل صغير كان في جيبي، ثم لبستها مرة اخرى، ركزت نظري على النقطة التي كانت تقف فيها، او هكذا تصورت. لم أتمكن من رؤية صورتها فقد كان السياح يشكلون نصف دائرة حول امرأة تشرح لهم وتشير الى أسوار البيت وأجزائه الخارجية.

وقبل ان يهموا بالدخول انطلقت كالسهم وانحشرت وسطهم، ثم انسللت الى حيث كانت تقف. لم تكن في تلك الاثناء واقفة بل كانت تسير ببطء شديد منشغلة بالحديث مع امرأتين ورجل. انضممت اليهم ولما رأتني ارتسمت على وجهها علامات الدهشة والاستغراب، واحسست انها ربما قالت في نفسها بتأفف: ما هذا التطفل. لكنها سارعت الى أصطناع ابتسامة صغيرة وقالت.

- اهلاً ماجد. ما هذه المفاجأة؟

بمجرد ان قالت ذلك التفتت المرأتان وكذلك الرجل يمينا ويسارا وكأن خللاً قد طرأ على سياق الحديث الدائر بينهم، انتبه الثلاثة لوجودي فانسحبوا، فاسحين المجال لي ولها.

قلت لمريم:

- منذ زمن وأنا أتحين الفرص للتحدث معك، ولكن يبدو أن الفرصة في مسقط نادرة وربما مستحيلة.

قالت بمكر:

- هل تريد أن تجري لقاء صحفيا معي عن هموم المرشدة السياحية؟ اذا كنت تريد ذلك فاني لا أحبذه الآن، فأنا حديثة العهد بهذه المهنة، لكن اقترح عليك شيئا.. انظر الى هؤلاء السياح انهم من بلدان اوروبية مختلفة، وهم يزورون عمان لاول مرة. فما رأيك ان تجري لقاءات معهم؛ يتحدثون فيها عما شاهدوه ولمسوه خلال جولتهم؟

أطلقت ضحكة اثارت انتباه بعض السياح القريبين منا، وشيئا من الامتعاض لدى مريم، ثم قلت بنبرة حاسمة:

- موافق.

قالت مريم:

-.. ولكن ليس الأن، فهم في بداية جولتهم، وسوف يقضون ثلاثة ايام متنقلين بين نزوى وبهلا وتنوف. افضل ان تأتي في اليوم الثالث سوف تجدنا في سوق نزوى او في القلعة.

- أنا ايضا لدي جولة في الجبل الاخضر. تستغرق يومين، وفي اليوم الثالث سوف الحق بكم في نزوى.

- اذن ننتظرك هناك.

- وهو كذلك.

صافحتها مودعاً، لكني تعمدت ان ابقي كفي بعض الوقت محتضنا كفها. شعرت بدفء أنفاسها تلهب وجهي قلت بصوت خافت مفعم بالشجن:

نلتقي في نزوى سحبت كفها ببطء، ثم وقفنا قبالة بعضنا صامتين، غائبين وكأننا في عالم ناء، وسط الغيوم.

عندما وصلت الى السيارة وجدت منصور غاضبا، قال بلهجة استشعرت فيها شيئا من التأنيب المبطن:

- لو كنت واصلت معهم! وذهبت الى حيث يهيمون.

قلت، مطلقا نصف ضحكة، وكأني أحاول استفزازه:

-سوف ألحق بهم بعد يومين، في نزوى.

هز رأسه وهو يدير محرك السيارة: قال:

- لقد تأخرنا.

قلت مواصلا استفزازي:

- العجلة من الشيطان.

أطفأ محرك السيارة وحدق في وجهي بعينين شبه غاضبتين. ثم قال:

- علينا ان نصل الجبل في وضح النهار. الطريق صعب ووعر، واذا تأخرنا أكثر من ذلك فسوف يداهمنا الظلام، ونبقى معلقين بين السماء والارض.

ربت على كتفه بيدي محاولاً تهدئته. وقلت مشجعاً:

عهدتك امهر السائقين. رجل المهام الصعبة. لا يغلبك جبل ولا رمل.

ابتسم ثم ادار المحرك مرة أخرى.

هأنذا أتنفس الصعداء بانتظار الغد الذي أصبح شرفة لأحلامي بعد أن قطعت آخر شعرة تربطني بالماضي .. الآن بعد أن ذاب كل شيء كالملح في الماء ، أو كالحزن في النسيان : البشر برثاثهم الممتلئة هواء خائفا ، الحيوانات بأنينها المكتوم ، جوع الفقراء المزمن وفرحهم المزجوج به في غياهب الحزن ، عنجهية ذوي الكروش الممتلئة الذين يرسمون بظلالهم طرقا لا تؤدي إلا إلى الهاوية ، الزمن الرديء الذي تحصد مناجله حتى لحظات الحنين والرغبة.

الـوردة الحجـــــرية

ســـــليمان المعمـــــري

الآن بعد أن عاد كل شيء إلى أبيه التراب لا بد أن يتغير كل شيء بدءا من هذا الاسم الملعون الذي أطلقوه عليَّ دون استشارتي : " الوردة الحجرية " .. كلهم اتفقوا على وصمي بهذا الاسم دون أن يفكروا ان كان يعجبني أم لا .. قال لهم خالد : يا أغبياء لماذا تضعون الوردة والحجر في سلة واحدة ؟!.. إنها تستحق منكم اسما أجمل من هذا ، لقد أعطتكم كل شيء : الحب ، الدفء ، الذهب ، الماء ، الحياة.

وكان أن حشروه في زنزانة مظلمة لا يُعرف فيها الفرق بين الجرح والسكين

آه خالد .. كم أنا حزينة لأجله .. ما أبهظ الثمن الذي تدفعه الحياة للموت كي يغض الطرف عنها قليلا .. أكان يجب أن يذهب خالد لأبقى أنا .. ماذا أعطيت هذا العاشق المتيم بي سوى أنني قذفت به في فك الموت الفاغر فاه

قال لي : أحبك

قلت : اثبت لي

(كنت مريضة ولم أكن أبحث عن الحب بقدر ما كنت أبحث عن الحياة)

– أنا شاعر ولا أملك إلا الكلمة

– وهل يستطيع شاعر أن يبعد عني الموت الفاتح ذراعيه

– صدقيني .. الموت ليس مجنونا ليقترب من شاعر

– لو أنك بقيت كيميائيا أما كان محتملا أن تكتشف اكسير الحياة

– لو ظللتُ كيميائيا لما اكتشفت أن اكسير الحياة هو القصيدة ولم أصدقه .. خذلته وهو الذي لم يخذلني قط في الوقت الذي خذلني فيه كل أهلي .. أهلي الذين دأبوا على بيعي لتاجر يغتصبني عددا من السنوات ، يسرق الشمس من وجهي ويسلبني زهرة العمر ثم يسلمني لتاجر آخر يفعل مثله ويلفظني بدوره الى تاجر ثالث وهكذا دواليك.

كان خالد يحرص دائما على ألا تفوته لحظة تسليمي من تاجر الى آخر .. " بعد أن يرخي التاجر القديم قبضته عليكِ ، وقبل أن يُحكم التاجر الجديد قبضته هو الآخر ، ثمة لحظة لا تقدر بثمن ، أشتريها بحياتي ان لزم الأمر ، لحظة الحرية والانعتاق التي تجعلك أجمل وأشهى من أجمل وأشهى امرأة في العالم " .. هكذا قال في المرة الأخيرة عندما سألته عن سر وجوده في ساحة الاحتفال الذي يكرسني لمغتصبٍ جديد هو الذي نذر عمره لمحاربة مثل هذه الاحتفالات التي كان يسميها مزادات .. في تلك المرة كان قد فقد الكثير من صبره :

– اتركوها أيها الأوغاد .. كفاها اغتصابا .. دعوها تعيش

أمسكه أعوان التاجر/ المغتصِب الجديد وقذفوه خارج ساحة الاحتفال .. ولكنه لم يستسلم .. ظل يفضحهم بقصائده وكلماته الساحرة.. سجنوه.. عذبوه دون أن يفت ذلك في عضده .. ولكن .. عندما قطعوا لسانه ورموا به الى الغربان كان اليأس قد بدأ ينخره كالسوس .. لقد فقد ثقته في جدوى القصيدة

أشد ما كان يحزن خالد أن أهلي كانوا يتصرفون بسلبية عجيبة .. اكتفوا بالتفرج علي دون أن يحاولوا مساعدتي أو مساعدته في مساعدتي .. قبل

أن يُقطع لسانه بقليل صرخ في أهلي :

ـ جبناء .. أنذال .. ان معاشرة الفئران أشرف منكم

وعندما عاد الى معمله كان قد قرر تطليق الشعر الى الأبد .. حزم أمره على اكتشاف علاج كيميائي لخوف الفئران من القطط .. قضى سنوات بين المحاليل يخلطها في بعضها البعض ويسقيها للفئران ثم يخرجها من قفصها .. ومن القفص الآخر يُخرج القطط .. لكن الفئران كانت تهرب دائما من المواجهة

وفي يوم الاحتفال/المزاد نجح في المحاولة (أو ظن أنه نجح) .. خلط الحامض النووي لبكتريا بالحامض النووي لبكتريا أخرى فكانت النتيجة بكتريا ثالثة حقن بها أحد الفئران .. دهش لما رأى الفأر متسمرا مكانه لا يحاول الهرب من القط الأسود المخيف .. استمرت المعركة ساعة كاملة نهش القط خلالها بعضا من لحم الفأر ، ولكنه أُنهك في النهاية وربض بجانب الفأر كصديقين حميمين .. دهش خالد أكثر عندما لم يحاول القط الهرب من الكلب الذي دخل من باب المعمل بشكل فجائي أخاف خالد نفسه .. انتهت المعركة الجديدة بأن نام الكلب بجانب القط والفأر كأخوة في الدم .. انتابت خالد نشوة غامرة اثر استنتاجه أن البكتريا التي اكتشفها هي التي منحت الفأر الشجاعة وعدم الخوف وأن القط أصيب بعدوى هذه الشجاعة بمجرد ملامسته للفأر .. فكر خالد : ماذا لو أصابت هذه العدوى كل أهالي الوردة الحجرية ! .. لم يكن لديه وقت ليضيعه فالاحتفال سيبدأ بعد أربع ساعات .. حقن نفسه بذات البكتريا المكتشفة وارتدى خرقة بالية وخرج .. كان في عجلة من أمره لدرجة أنه لم ير ماذا حصل للحيوانات الثلاثة بعد خروجه

وعند مدخل ساحة الاحتفال كانت ثمة يد لرجل مقطوع اللسان تمتد بانكسار مصطنع لأياد أخرى ، تعطيها ورقة نقدية فتقبلها ، أو لا تعطيها فتتشبث برجل صاحبها الى أن تركلها رجله الأخرى .. وبهذه الطريقة استطاع خالد أن يلمس معظم الداخلين الى الساحة

وفي الوقت المحدد بدأ الاحتفال :

قال المغتصِب الحالي الذي يوشك أن يصبح مغتصِبا سابقا :

ـ أيها القوم .. ان الأمانة حمل عظيم عرضت على السماوات والأرض والجبال فأبين أن يحملنها ، وحملتها أنا (وأمسك بيدي) وهأنذا أسلم الأمانة الى رجل آخر أتمنى أن يحذو حذوي في الحفاظ عليها وصونها من كل مكروه (وأشار الى المغتصِب الجديد أن تقدم)

وهنا حدث ما لم يكن في الحسبان :

قفز خالد بسرعة أرنب بري الى خشبة المسرح التي كان التاجران وأعوانهما يؤدون أدوارهم ببراعة عليها وخطف يدي قبل أن تصل الى يد التاجر الجديد واحتضنني .. احتضنني بقوة شعرت معها أن روحا سحرية تُنفث فيَّ .. لم أعد حجرية لحظتها .. أقسم أنني لم أعد حجرية.. أصبحت وردة فقط .. وأصبح قلبي حديقة عصافير ..

استشاط التاجر الجديد غضبا وأومأ لحارسه الشخصي أنْ افعل شيئا .. وما هي الا لحظات حتى كان الحارس (شديد) ضخم الجثة يأمر خالد بالابتعاد .. لكن خالد كان يزداد تشبثا بحضني كأنني أمه .. شدَّه (شديد) من رجله فخُلعت بسهولة أدهشت الجميع بمن فيهم (شديد) نفسه .. ثم شد الرجل الأخرى فانتزعها .. يدا خالد تزدادان تشبثا بي .. شده من شعره فانخلع رأسه .. لكن يدي خالد كانتا لا تزالان تعصرانني بعنف تبعثان فيَّ قوة غامضة لم أشعر بها من قبل أنا المريضة على الدوام .. كان خالد يتحلل .. وكنت أتحرر .. نزع شديد احدى يدي خالد .. كان قلبه لا يزال ينبض .. سمعتُ النبضة الأخيرة تقول : الآن أستطيع أن أقول انني حي .. انتزع شديد اليد الأخرى فسقطت الجثة معطرة بالدماء

أُعجب التاجران القديم والجديد وأعوانهما بقوة (شديد) التي مكنته من انتزاع لحم خالد بسهولة انتزاع الفرح من قلب طفل .. صافحوه واحدا واحدا .. ثم هتف التاجر الجديد بطريقة خطابية موجها كلامه الى الجمهور الذي يملأ الساحة :

ـ لقد قام هذا الرجل بعمل بطولي اذ أنقذ الوردة الحجرية من ذلك المعتوه الذي حاول اغتصابها ، أدعوكم الى تحيته الآن

ضجت الساحة بالتصفيق .. صفقة .. صفقتان .. ثـ.. ثم سكت التصفيق فجأة اذ سقطت راحات المصفقين تحت أقدامهم .. (كانوا يتحللون أيضا) .. وما هي الا سويعات حتى تحلل (شديد) وكل من صافحهم وامتلأت ساحة الاحتفال بالجثث ..

بعدها بقليل هطل المطر غزيرا .. غسلني .. طهرني .. أعاد اليَّ بكارتي .. وهأنذا أتنفس الصعداء بانتظار الغد الذي أصبح شرفة لأحلامي.

تحضن جذع النخلة ناظرا للأسفل حيث تتقزم القرية في عينيك مع كل صعود للأعلى، تستوي على عرش من زور النخلة وتنظر لأهل القرية وهم ينمسخون إلى أقزام صغيرة، تنفرج شفتاك كجرح صغير شارعاً في الضحك على الأقزام، تمسك بشماريخ فحل النخلة متشمما (الدخ)× الذي تعشق رائحته وتقهقه وأنت تراقب الأقزام دون ان يحسوا.

الذي يســـــافر بعـيدا

ناصــر المنــجي

نحلم بالسفر وننام في قبضة أيدينا ...جورج شحادة

من فحل باسق في الريح إلي نخلة أعلى تهز جذعها فيتساقط ألدخ على رؤوس من في الأسفل، تزوج الفحل للنخلة متلذذا بهذا الوصال وابتعادك عن القرية، أبوك بعصاه الطويلة يخطر تحتك يتبعه شيخ القرية بخنجره ورجال بعمائم كأنها تخفي جرحا ما، تذري عليهم الدخ مع بصاق خفيف، تتلذذ بالعلو وتباركه.

تنزل من النخلة لتكبر عليك القرية، تصعد لنخلة أخرى حاملا الشماريخ، يظهر الأقزام وتضحك مرة أخرى وأنت تراقبهم، تبدو كملاك صغير أجنحته زور النخلة، لا تراك النسوة وهن يخطفن تحت النخلة، تذري الدخ عليهن وتضحك، النسوة لا يحببنك، يتقززن منك ويوصمنك بالشيطنة، وكنت تصعد للنخلة لتحولهن لأقزام صغيرة، تنتقي النخلة الأعلى لضحكة أعلى.

تصطدم عيناك بأبيك، يعطيك شماريخ جديدة، تتذكر عصاه وهي تعانق ظهرك العام الفائت عندما حاولت ان تصعد لأعلى نخلة في القرية، هو الوحيد الذي من ينبتها، قال لك بأن عمرك ثلاثة عشر عاماً ولا تستطيع صعودها، تصعد لنخلة اخرى، تضحك، ترى طائراً يرفرف في الأعلى وتحاول أن تسمع ضحكاته.

تبقت لديك عدة شماريخ، وترى من بعيد تلك النخلة الباسقة وهي تعانق السماء وتصعد اليها الآن كأنك روح انسلت من جسد القرية، وهناك بدت القرية قبضة كف في السيح الأفيح والرجال دود تنبش الشوارع، تشرع في الضحك كثيرا، النخيل بزورها التي تؤرجحها الريح بدت وكأنها تتأهب للسفر بعيداً، وفلول السحاب حزمت أمطارها ورحلت.

تشرع في النظر من أعلى النخلة أكثر، ثمة نساء يدخلن غرفة جانب ساقية الفلج، يسكعن في الفلج عاريات، تستيقظ أفعى صغيرة من وسط جسدك، الفتيات يتراشقن بالماء، تسقط بضعة شماريخ من يدك، وتنفث ماء من صلبك وترائبك، ترتعش. والسماء تسقط عليك والأرض تتزلزل، القرية تصعد إلى رأسك، تسقط الشماريخ والدخ ينتشر من حولك، تتحسس ماء أفعاك والأفعى ترتعش نائمة، تتشمم الماء.. دخ.. دخ.. دخ.. دخ، له رائحة الدخ تسكبه من يدك وأنت ترى أباك وعصاه ينظران إليك قبل ان...

ت

ت

س

ا

ق

ط في سفر أخير.

× الدخ، بالعامية العمانية حبيبات الطلع في فحل النخل اللازمة لتلقيح النخيل، وأيضا بمعنى ماء الإنسان.

ريـــام شنّـــه : - (ألم تمت.. وهي ما زالت في الملك لم ت..) قالت العمة وصمتت حينـا.

- (نعم، مسكينة الله يرحمها ويغفر للجميع) أطلقت أمي كلماتها مطرقة حزنا بالأرض ودويا عانق السماء مجلجلا غياب سنين وسبات عميق وزيت أحمر لقاء فتات جسد انتشرت أشلاؤه لتطعم الجوعى والمزيد المزيد من الجوعى.. لم يكن ذلك الجسد الممتلىء غريبا عني فمازالت أذكر تفاصيله.. سمراء تميل للحنطة، مرحة بلون البرتقال، كانت تقطع المسافات لتزور الاصدقاء أو لتقوم بحق من حقوق الجوار.. فلم يكن بيتنا الوحيد، هنا العديد من البيوت التي كانت تدثرها (شنّه).. نعم ، هذا هو اسمها.. لطالما سمعته وأحببته.

قصــــــتان

تركيــة الحجــري

بقدمين وضحكة متكسرة، لولا تلك الضحكة لما كشفت اقنعة ولما استعيدت ذكريات.. يومها كانت صغيرة السن، لم يكن بوسعي سوى التباهي بعينين ستقرران مستقبلا.. ماذا تفعلان وماذا تكتبان.. علمت بعدها ان ذاكرتي لا تنبع من صدمة وصرخة مظلوم فقط، وإنما من (شنّه) التي أحببت توددها وربت كفها على كتفي وتمسيد شعري براحتها الناعمة التي كنت اقرأ فيها اشياء غريبة كما الحلوى التي استلذ طعمها السكري المعصور بألم (شنّه).. عينان واذنان وطفلة لا تعرف من هي وماذا ستكون سوى ذاكرة اختزنت الازل ما تفتأ تنهمر بزخات مطر من عينين لامعتين.. الرائحة أيتها الجدة تمتزج بالقهوة التي تعدينها احتفاء بقدوم (شنّه)..

حينما أدس جسدي الصغير بأكمله بين جدتي و(شنه) أرقب بألم صفحة وجهها المهزوم الذي تسرقه الابتسامة ليلا ثم لا تلبث تلك الخطوط السوداء تعود من جديد، لماذا .. لماذا يا (شنه)؟ دعيها ترحل بعيدا وأطلقي لوجهك أساريره..

- (يا بنت اذهبي والعبي بعيدا)

صوت جدتي المهزوم يرتج بداخلي من جديد، يلفني بهالة من الحيرة والإصرار على معرفة (شنّه) الغريبة، ما إن اسمع الكلام الموجه لي حتى أشيح بوجهي ثانية، يحملني فضولي على معرفة الكثير عن (شنّه) واكتشاف ذلك الوجه المنقط بالسواد والمحلى بالعرق فيصمت كل ما بداخلي ويبقى السؤال كما هو باردا وجافا قبل ان يخرج قبل ان يهز الدهليز صوت (شنّه) الدفين ويأتي الصدى ألما عميقا.. (آه أيتها الجدة الألم هنا كم هو قاس، نعم هناك تحت راحة كفك).. احس الألم أقوى من طعنات السيف وأحد من السنان لكن حجمه صغير جدا.. ليس الألم الذي قتلها ولا اليد المعروقة التي تخفف من حدة مرضها ولكن هناك اكثر من ألم ومرض.. وكما السديم كانت تروح وتجيء، كما الاحلام التي لم تتحقق ولن تتحقق، كما الغبار الهلامي الذي تثيره عاصفة هوجاء مثل الريح لكنها ريح طيبة تدفع بغبارها للبعيد.. للبعيد الذي أدركته باكرا..

اليوم لم يمر الغبار أمام بيتنا.. منذ سنين لم يمر.. لم تعد هناك (شنّه) الوحيدة التي كنت احب.. أكملت أمي قصتها للعمة (هل تذكرين؟ كانت تقطع المسافات وتعد الخطوات لتصل الينا)، غير ان خيطا من بعيد طوق الجيد المركوز وريحا طيبة عانقت حبات الرمل في حضن أبدي، تذكرت انه لم تكن (شنّه) الوحيدة ولسنا الوحيدين.. هنالك الكثيرون والكثيرون.

من منّا لا يعبد ...

هي.. جميلة وجذابة

وأنا.. المتيم من بعيد

هي.. منطوية بعيدة كالقمر في ليل اكتماله..

انها تجئ وتروح وحيدة.. تجلس في مكانها المعتاد النائي عن وطأة القدر، كعادتها بصمتها وكتابها الوحيد الذي ألفته قبل كل شيء، كل شيء لديها غدا مألوفا عندي.. قهوتها السادة التي تحتسيها بذوق رفيع بشفتين مكتنزتين وصغيرتين جدا، شعرها المسدل على كتفيها، رائحتها الملتصقة بعطر الورد، هيئتها التي تخبر عن كبريائها، قبعتها التي تظهر نصف وجهها، ساقاها الناعمتان، كم اشتهي ذلك الجمال الرابض بعيدا فوق تل رأسي، كم أشتهيه، كم تمنيت ان احنو على أناملها الطرية بكفي الدافئ واحتضنها ابدا.

سمعت عنها الكثير، الجميع يقول انها غريبة عن المدينة بعيدة ربما من المنفى وربما من نساء الجن، خرجت لاغوائي وربما الجنة وقد تكون النار والجنة معا وربما غريبة الجسد ولماذا؟

لا شيء، المضحك أني أهذي بنفسي ومع نفسي، صمتها الملتصق بجلستها يحيرني.. يجبرني على كسره وكأنه يناديني من بعيد يقول هازئا بي.. اقترب تعال اقعد بجانبي، دعنا نتحدث ببعض حروف مخنوقة، دعنا نشعل الفضاء نارا بحب أزلي.. لن تخسر شيئا، أخاف، نعم أخاف من كبريائها وصمتها كصخر يصعب تفتيته وكم أخشى على نفسي الغرق أكثر في صومعة حبها.. سمعت الكثير عنها وسمعت الجميع.. البعض يقول أنها أرملة، مطلقة، وحيدة في المدينة بعيدة عن الناس غريبة الأطوار سادية المشاعر ... و .. ولماذا؟ ولماذا يا انت؟ قل انفجر اصرخ بملء فيك بعالم الرذيلة.. بأن الجميع .. البعض يقول انها مومس في ثياب ملاك .. عهر على صحن العفة.

– ماذا تقول يا أنت.. يا ..؟

وماذا يقول الجميع.. البعض.. هاه.. ماذا يقول؟

لم أصدق الجميع ولم أصدق، فصدقت نفسي وأحلامي، تبعتها وحلمت بها وطاردتها في أحلامي كأجمل طريدة.. مشيت خلفها كطفل يحن لأمه، وتبعت ظلها الذي أخيرا كشف قوامها تبعت ساقيها النحيلتين بشبق.. قلت لها..

– أحبك و...

– تحبني.. لماذا تحبني؟

– لا لشيء ولكن أحبك أشتهيك اشتهي أن أقبل الفم الصغير..

– ولكن مثلك لا يلفظ بكذا أغراء شهي

– أيتها الحمقاء.. أحبك وهذا يكفي..

– كنت قد تبعتها يا أنت.. يا أنا في أحلامك، في أحلامي بشيء من الحوار اللذيذ، إنها تسكن بعيدا عن فوضى المدينة وشارعها.

قلت لك.. يا أنا لن ابرح مكاني حتى أعرفك وأعرف نفسي مني.. بعد أن نام الشارع بهدوء والتحف بالسواد إلا من ثمالة الحانة وحفيف اقدامهم الناعسة كان على وشك ايقاظ الليل من رقاده، جفناي الكسولان يطبقان على عيني، لكنك يا أنا مازلت تقاوم الرقاد، قلت في نفسك.. إن القمر الليلة يرقد وحده.. لابد من فعل شيء.. لابد من بعث شيطاني..

سيدة القلب المسكين لا تبرح منزلها، تخرج أفواج رجولية، تفقد توازنها، صخب يسكن البيت ولغط في الشارع، الجميع كان يقول يا أنت.. لم أصدق عيني الذابلتين، فركتهما بقوة فأعدت لهما الحياة.

نعم.. هي بعينها سيدة القلب العفيفة، هي بسحرها الشيطاني، إنها حبيبتك يا أنا وعشيقتك التي خلتها عفيفة، كذبت أنت عينيك وصدقت أنا نفسي، كلانا كذب العيون وكشف القناع.

كذبت عيني وصدقت نفسي، كذبت نفسي وصدقت عيني، لا اعرف تماما. افقت من هذيانك يا أنت يا أنا واستيقظت أحلامي مني هاربة، فزعة من رقادي الابدي.. أحلامي سمعت عنها الكثير.. تلحظها تجيء وتروح، وحيدة تؤنس الشارع بوحدتها، تضاجع الجميع، البعض، تنير ليل الطريق بنورها، لكنها الآن لم تعد تأتي ولا تروح، فقد عرفت اني سمعت عنها الكثير وعرفت شيطانها، شيطانها من يهبها الحياة.. الجميع، البعض يعبد الشيطان وأنا أعبد ملاكي الشيطاني الذي مازلت أشتهيه.

١-رعشة الصوت الثالث : إن مرت أي أذن ناحية الباب ، على الفور سوف تلتقط صياح طفل وأنة ضعيفة ، ولن تسمع الصوت الثالث.
تغسل زوينة بنت حامد ظهره المجعد بإسفنجة مشربة بالصابون ، بينما أناته تتردد في أذنيها ، وترش له الماء الذي ينساب ببطء ليختلط مع الصابون ودهن الجلد ، لتتشكل كتل رغوية تغوص في ثقب الحوض ، ومع كل هذا الخليط تاهت دمعة أو دمعتان من دموعها.

قصـــــتان

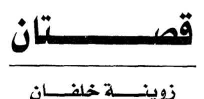
يحيى ســـــلام المنذري

تحاول جاهدة الانتهاء من هذا الطفل العجوز الذي تحممه بيديها. كل لمسة لجلده تتولد عنها رعشة ، تسمع نشيج وصياح طفلها لكنها تخاف أن تترك زوجها وحده في حوض الحمام حتى لا يسقط ويشج رأسه مثل المرة الأخيرة. السنون تركض أمامها وتتراكم على ظهر زوجها الستيني ، وتشهد على جدارتها وإتقانها دور الممرضة والزوجة والأم.
تتأمل أيامها في الماء المتساقط بغزارة على صلعته ولحيته ، تتذكر ليلة زفافها على هذا الرجل العجوز حمدان بن هاشل الذي لا يرغب في مداعبة أحفاده ، تتذكر نظرات ابن جيرانهم المليئة بالحب والشوق حينما كان يمر أمام منزلهم .. لكنه لم يجسر يوما على محادثتها .. إنها أيام مشحونة بالانتظار والخوف.. أخرجها أبوها من الصف السادس رغم حبها للمدرسة والمعلمات .. تفرغت لمساعدة أمها .. تكسر قلبها وهي تشاهد صديقاتها يذهبن للمدرسة .. يا لجمال تلك الملابس الزرقاء .. كثيرا ما داست على آلامها حينما ساهمت في زفاف الكثير من صديقاتها وهي تغني وترقص لهن ، إلى أن خطفها رجل قدمه والقبر، ماذا سيحدث لو أن أباها رفض حمدان بن هاشل هذا المتكور تحت الماء .. سقطت دمعة على يدها بينما كانت تتأمل جسده الضامر.
تركته في الحوض برهة لتركض إلى طفلها الذي ازداد في صياحه كي تحمله وتهدهده ، ثم جلست ترضعه وتستمتع بحركات يديه الصغيرتين ، ولكنها تذكرت زوجها. عادت وفي حضنها الطفل إلى الحمام لتجد رغوة الصابون حمراء تغوص بسرعة في ثقب الحوض.

٢-بعيدا عن شاطيء الاسكندرية

بعد أن ابتعد شاطيء الاسكندرية بطيوره .. توغلت داخل السوق .. وفي أحد الدكاكين تهتز أقفاص مملوءة ومفتوحة .. تهتز.. تهتز مع كل يد تلمس طيرا أو أرنبا. عيون مذعورة تحدق في بعضها وفيما حولها.. تشع منها الحيرة والترقب .. لا تحاول الهرب أو حتى تحريك أجنحتها وكأنه قد تم تخديرها.
مساعد الاسكندراني بعد أن يقوم بوزنها يرمي له الطيور أو الارانب بسرعة فائقة ، فالزبائن كثيرون وعلى عجلة من أمرهم ، بينما السكين الحادة تعمل بجدارة في يد الاسكندراني .. فهي لا تتوقف عن قطع الرؤوس النحيلة. يناوله أربعة طيور صامتة مرتجفة .. تقوم السكين الحادة بفصل الرأس عن الجسد في ثوان.
أسأل الاسكندراني : (لماذا لا تهرب الارانب .. لماذا لا تطير الطيور؟). ندت عنه ضحكة صغيرة دون أن يتوقف عن القطع ، إذ تحولت يداه إلى آلة للذبح. فقط قال لي : (تفضل يا بيه .. حمامة .. فرخة .. أرنب .. إنت شاور بس) .. ليس لديه وقت للإجابة إن كان يعرفها .. إبتعدت عن الدكان ومازال السؤال يدور في ذهني (لماذا لا تهرب الارانب .. لماذا لا تطير الطيور.. طالما أن الأقفاص مفتوحة ؟).

إخـــراج : منذ أشهر بدأت تحوم الفكرة كطيف يراوده ما بين الحلم واليقظة، لم يأبه بها، سيكون شأنها شأن كل الأفكار التي تبدأ ميلادها بإعاقة لا تليق بأوراقه التي اعتادت الامتلاء والنزف.. هذه المرة أرادت أن تولد بإعاقتها مع رغبة جارفة في افتضاض عقمها، لابد من البدء، اذن كيف يكون ذلك؟ ربما سيكون بحاجة إلى خشبه مسرح أو صالة عرض وكاميرا وممثلين وأشياء كثيرة لا يدركها، لا عهد له بكل ذلك لكنها الفكرة مؤلمة ومفخخة أيضا وسيبدأ ببنائها.



قصـــــــتان

زوينـــــة خلفـــان

الخــــارج..

يمتد الطريق المنبثق من خلف الجبل باستقامة سرعان ما تحدها انحناءة خفيفة تلفظ جموع السيارات المختلفة الأشكال والألوان لتصطف بانتظام أمام المبنى البني، حتى أن من يجهلها يحسب أنها وكالة بيع سيارات ثم يتنبه إلى لائحة تفصح عن هوية المكان، هناك أمام البوابة الحديدية تكاثف تجمعات الفتيات وهن يتبادلن تحية الصباح، وفي زاوية قريبة تقتعد امرأة كرسيها لترقب وتسجل أسماء المتأخرات. الحارس في جيئته وذهابه يحاول تنبيه المرأة الى طيفي فتاتين مقبلتين من مكان بعيد تبدو هي متذمرة ولا تعيره انتباها..

المدخل..

ممر طويل مسيج بالأشجار وتتدلى من سقفه نباتات ملتوية وزهور ملتفة حول الأعمدة التي تسند السقف، العاملات يبللنه بالماء كل صباح، وهذا الصباح لم يكن هناك الماء الكافي فترك على حاله، بعد ذلك يفضي الممر إلى باب زجاجي تزينه نقوش ملونة تبدو أنها رسمت بعناية كبيرة..

الســــــاحة..

١- حامية ومدوخة لولا المظلات الخضراء ، الأصوات تتراخى، المرأة تزم شفتيها ثم يصخب صوتها بالتهديد وإطالة اليوم والوقوف لساعات أطول، عندها تتعالى الضحكات سارة بذلك حيث لن تضطر الفتيات للانصات بأدب الى دروس النظافة.. التحية تعاد للمرة الثالثة رغم ان القطعة الحريرية ذات الالوان الثلاثة لا تسأم الرقص بالونات بيضاء منفوخة عن آخرها تنتصب بوقار خلف الناصية الحديدية، تحاول الفتاتان شد القطعة الحريرية الى الناصية، لكنها تسقط فجأة، تثور وتزبد المرأة، المنصبون خلف الناصية يبدو عليهم الاستياء، وفي آخر الساحة تنفلت نكات لاذعة لكن بهمس.

٢- الجميع صامتون حتى تنتهي التلاوة العطرة،

يخرج صوت الفتاة مخنوقا، تارة يعلو وأخرى ينخفض.. تهزها المرأة الواقفة بجانبها لتنتبه الى اخطائها الكثيرة، تتوالى الفتيات يقرأن حكمة اليوم وكلمة الصباح وهل تعلم و...الخ.

٣- ينطلق صوت الموسيقى المعتاد ايذانا ببداية الدرس، عندها تحدث بلبلة لا مثيل لها وتختلط الصفوف الامامية بالخلفية، تزمجر المرأة الثائرة وسرعان ما ينتظم الجميع ثم تهدأ الساحة إلا من صوت الموسيقى المعتاد..

انحدار..

ها قد بدأت الفكرة تضيع وتغيب في أعماقها، صوت الموسيقى غيب كل شيء، المرأة اللعينة أفرغت الساحة وغارت الفكرة اكثر في غيابها، لن تكون هناك سوى مساحة بسيطة يمكنه التحرك فيها، عليه ان يشحذ كل طاقاته لافتراس تلك اللحظة وتجسيدها في عمل يختزل كل المشاهد، الممثلون بدأ ينتابهم الملل من فرط مجانية اللحظة وتفاهتها.. في عين الكاميرا تتزاحم الوجوه وتختلط الشخوص، يتم تبادل الادوار بشكل عشوائي ولا منطقي، يرتدون أقنعة تنكرية تواري الأصباغ في وجوههم يرقصون في عين الكاميرا، يختلط الخارج بالساحة والساحة بالمدخل.. ينبثق الطريق من المبنى البني ليبتلعه الجبل، الممر يفضي إلى بوابة حديدية محكم رتاجها، تقف الفتيات على المظلات الخضراء فيكتنف الساحة برد ثلجي، الكل يمشي نائما وراء البالونات البيضاء حاملة القطعة الحريرية في دوران لا ينتهي.

xxx

تفلت الكاميرا من يديه، تنتقل إلى أيد كثيرة ثم تعود تلقط كل حماقاته ويرى نفسه عاريا تماما.. ثمة عين ترقبه..

خســـــــوف

– يا بنتي قلتلش لا تشوفي على القمر

– حال هيش؟

– ما بيصح، وولدش بيطلع متشوه

– يا مي بعدش تصدقي هذا الكلام؟

– هذا كلام الكتب والعلما

فاطمة وهي تشخص بصرها نحو القمر ينتابها قلق من كلام امها، تضحك في سرها محاولة طرد القلق، تمسح بيديها البيضاوين حول بطنها المتكور فوق الفراش كالجبل الرابض في وسط القرية.. تشعر بحركة خفيفة تستجيب لدفء يديها.. (يا رب، يطلع مثل القمر).. تفكر، تنام على جانبها الايمن، فجأة يخترقها ألم حاد، حركات بطيئة تهزها، تستيقظ الام على تأوهاتها، فتسرع في إشعال النار تحت القدر الذي تحرص على ملئه بالماء كل ليلة وتضعه قريبا منها، جوف فاطمة يتقيأ صراخا عنيفا، وجهها يسيل عرقا باردا..(بموت.. بموت)، تستيقظ أختها فزعة..

– مي ايش فيها فاطمة؟

– ساعديني

الأم والأخت تحنوان على فاطمة، يدثرانها، يخفت صراخها شيئا فشيئا.. تغفو، بين يدي الأم طفل ضئيل، فاطمة تفتح عينيها.. (يا الله مثل القمر).

– هاتيه مي هاتيه أشوفه، أحمله

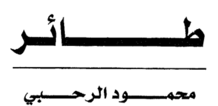
– ارتاحي بنتي، تعبتي وايد، بعدين بتشوفيه

– تنظر الأم الى القمر وجهامة في وجهها، صار يأتلق ببياض ناصع، فاطمة تحضن طفلها، تقبله يرفل في نوم هادئ تحت الضوء المنتشر في الباحة.. فاطمة توزع نظراتها بلهفة بين وجهه والقمر، تحاول فك القماط الابيض عن جسده، تجفل الأم وتكبر الجهامة في وجهها. فاطمة تطلق صرخة مخنوقة..

– مي ايش فيهن يدينه؟

أمها تدمع عيناها وهي ترقب القمر، تخمد النار المتبقية تحت القدر والماء الاحمر فيه يبهت وينضب، عينا فاطمة المبتلتان تنظران بذبول الى القمر المعلق فوقهما ثم تغطان في نوم بعيد.

.... في منتصف حياته صيادا ولكن ما لبث وان طرد من الساحل حين سحب ساكنو سعف الشواطيء قواربهم فجرا عن الماء بعد أن نشر صراخا بينهم بأنه رأى رتلا من الحيتان تدلي برؤوسها من بين الصخر ، عمل بعدها سقاء في سوق السمك، وأن الماء الذي يبيعه جلب من نبع انفجر بجانب قبر أحد الأولياء ولن يطال شاربه العجز مهما بلغ وحين رصده أحدهم ،يتقدمه ضوء قنديل ترتعش لمعته الباهتة في انحناءات الطريق.



طائر

محمود الرحبي

رآه يقف أمام فتحة بئر مهجورة ، فأخبر عنه بائعي السمك فطردوه، ثم عمل منظفا للمراحيض لكنه شرع يعرض بلسانه حال الفضلات وأصحابها، ثم مساعدا لأحد عطاري السوق ، فأخذ يفح في آذان الداخلين بأن صاحب الحانوت يخفي بذرة المنام النشطة، وحين ألح الناس على التاجر ونبشوا صناديقه المغلقة أمام عينيه، عمل مناديا لسلع السوق ، لكنه طرد من أول صباح فيه.

وعندما عمل بناء لم يتحمله رفاقه حين كان ينادي عليهم من أعلى البنيان بأن طوبة في طريقها اليهم ،وعندما يرفعون رؤوسهم لايجدون سوى أسنانه الغارقة في الضحك الى أن سقطت حقيقة وهو يصرخ وراءها.

ثم عتالا في أحد المخازن المظلمة للسوق، ما لبث وأن طرد منه بعد أن رآه أحد التجار يتفخذ العتلة بين ساقيه قبل أن يرفعها، ووقت الأعياد كان يعمل جزارا، يطرق مامر في طريقه من بيوت، يقطع الرؤوس الثاغية ويمضي.

وكان يأكل في أي مكان يمر في طريقه وهو يضحك في وجوه كل من يراهم، ويقدر أن يصرخ وراءه أحد المحسنين ملوحا بقبضة يقطر منها الأكل، ويشيع بأن امرأة من الجن وجهها يشبه القمر تراوده وقت الغروب، وقد قطع عهدا بألا يلمس غيرها ، وكان يجيب عندما يسأل عن ابنائه منها بأنه لايستطيع أن يملأ الجبل بزعيقهم.

وحين يعود الى بيته فوق الجبل ، فان حزنا عميقا يغوص الى قلبه، ويتوالى شريط حياته القاتم مبعثرا بين الطرقات والأيدي بدون جسد رطب أو أطفال يرعاهم ، يفتح نافذته المطلة على السماء لتتراءى له هالة القمر وقد استقرت شعلته الهادئة ماسحة أسطح الجبال والبيوت القليلة، يزلق احدى يديه بين فخذيه ويمرر رأسه على صور جميع اللائي مررن عابرات في طريق عودته الطويل.

وفي آخر أيامه عمل كناسا لطرقات السوق الى أن وجدت وصية بجانب جثته في غرفة الخشب (كل ما أملك في هذا الجبل هو ل... ول... في وجه القمر).

تغرب الأشـــــياء تنســـحب بعيدا الى منطقة ما بعد الظل وقبل الضوء، هنالك حيث تبدو الأشياء أكبر أصغر أو تمحى.

الآخـــذون

بشـــرى خلفـــان

- كم الساعة؟

- نسيت ساعتي في البيت.

- هذا دليل تمرد جديد.

- لأن نسيان الساعة يعني عدم الاهتمام بالوقت، وعدم الاهتمام بالوقت يعني أنك غير منضبطة في مواعيد الحضور والانصراف، يعني غير مكترثة بقوانين الخدمة، أو بالقانون بشكل عام، مما يشي بوجود بذرة تمرد، تمرد على الوقت على النظام، على ...

هانئذا تقبض على ضفائري وأنا أصعد الدرج ورأسي مائل الى الوراء، ضفائري الهابطة حتى الأرض تكنس عتبات الشفقة بالوهم، وأنت تستثمر صبري، إذ تقبض عليها بغلظة، تتسلق عقدها التي تنحل بين يديك بغلظة أكبر تقبض على العقدة التالية حيث ضممت الحرير والعود وأوردة الريحان، ورأسي المنشق عن التفاتة غريبة يشي بما يزيد عن الألم: الحب مثلا وربما الكراهية، لا أحاول الهرب فها أنت قد وصلت الى جذر الشعر ورأسي المائل الى الخلف مجتث من مكانه ومتدل كسروال.

الآن أنا تحت سيطرتك، تدوس على، بنعالك المغبرة تهرس عيني، وأذني، لكن لساني يباغتك بالشتيمة، فترفس فكي وأبقى معطلة عن الكلام.

تستوي على الأرض، يفرحك الضوء فتضحك، وترقص، تشد ضفائري الملوية حول رسغك فتسحلني وراءك، أحس بالجلد يلتصق بالتراب لينبت في فجواته دود كثير وأنت تركض في الاتجاهات الأربعة، تحاول القبض على خيط الشمس المتداعي.

الجثة أنا وأنت تجلس بي عند شجرة تسندني على جذعها وتمسح الدماء عن شفتي السفلى، تعيد عيني الى مكانها وتسوي أذني، وتفتش عن الدود تحت جلدي، تهمس أنك تحبني وأنك تريدني زوجة، مدللة ومطيعة، وأنك سترجع ذاكرتي الخائنة وتحفظ لي اسمي.

- قولي ما تريدين مادمت بين جدران غرفتك، لكن في الخارج احذري من الصديق قبل العدو ومن نفسك قبل ...

تسكب الماء على جسدي، تغسلني بالحناء، تفرك وجهي جيدا وشعري السابح تحتي يتهمك بالأذية فلا تأبه، تحشو القطن في أذني، ومكان عيني المتدلية وفمي تحشوه جيدا بالقطن الناعم.

- كلنا كنا هناك، يا ابنتي ، وكلنا رأينا ما حدث، لكننا لم نفتح حلوقنا ، كانت نظراتهم تتربص بنا، تعاهدنا على الكتمان إلا أنت، هربت من الغرفة وتسلقت شجرة البيذام، وقبعت بين تلافيفها حتى الفجر.

وعند الفجر حملت حقيبتي وأقلامي ودفتر الانشاء وكتبت قصة لمدرسة اللغة العربية.

- هذا كلام به الكثير من العنف ولا يناسب رقة عودك، ربما لو تكتبين عن الطبيعة، مثلا عن أمنا النخلة، عن اجازة الصيف، عن الكورنيش ربما لو كتبت قصة حب بريئة.

أترك الاخصائية الحائرة في تفسير لون المداد الأحمر المسكوب على كراستي ، وبقعة على الأرض، وأخرج أبحث عن النخلة في أقصى الحوش، أدفن في ترابها وجهي.

- عندما تكبرين وتزهر حقول الثمار في جسدك ستبحلقين لساعات في انعكاس ماء البحر وتبحثين عن رفيق يساعدك في جني الثمار ويحفظ روحك من الضياع.

- وهل سيمشط لي شعري كما تفعلين؟

- بلى.

- وهل سيسكب العود والمسك في مفارقي.

- بلى، وسيحني قدميك الصغيرتين كأوراق اللوز.

- وهل ستنبت لي أجنحة؟

- الأجنحة لا تنبت للبنات.

وأنا أحس بالزغب ينبت أعلى كتفي، فأسقيه زيت اللوز، وأرعاه حتى يكبر ويفرد نفسه على ذراعي، ويصير ريشا أبيض لامعا وقويا أمسده حتى يكتمل، وأقذف نفسي من الكوة الضيقة أعلى الدار وأطير.

- أحذري الف مرة وأنت تدسين الكلمات في الثغور، اضبطي الوقت وفجريها عن بعد، لا تعطيهم دليلا ضدك، أحرقي ريشك ان لزم الأمر.

- ان لم تتوقفي عن الكلام سيحرقون وجهك بماء النار، ويقطعونك الى مكعبات صغيرة قد تصلح لأسياخ الشواء، وذلك لن يتم الا بعد أن تنجبي لهم ا لكثير من الغبون.

تشعل النار بحفنة من أوراق الشجر اليابس وقطعتين من الحجر الأبيض، تبخرني بالخشب المتكسر، تحكم الغطاء حول رأسي، تمحو خيط الدم حول شفتي، ولا تكف عن دغدغتي وأنت تمر بيديك تحت جناحي، فتزهر ضحكة مفرطة في الفرح تسابق رئتي، لكنها لا تخرج، وعيوني الناضحة بالهدوء، تسألك عن الوقت، فلا تجيب، هنا يبدو التراب تحتي أكثر دفئا وأتذكر أني ميتة.

غاصت إلى الأبد في حناجرنا المزعجة ، ودفنت في التراب المسور بجدار أبيض (أمي سلامة نبى نشتري) التي كنا نرفع بها أصواتنا صائحين كلما ذهبنا إلى دكانها الضيق الذي تتكدس فيه الأشياء بشكل عشوائي حيث توجد صناديق المشروبات وفوقها (الميتو والشيبس) وتحتها قطع الأقمشة الغالية والرخيصة ، وهناك في الزوايا المظلمة تتراكم أنواع من المواد الغذائية التي لا تعرف أمي سلامة أن تاريخ صلاحيتها قد انتهى وتبيعها لنا بحسن نية .

دكان أمـــي ســــلامة

رفيعـــة الطــــالعي

دكان أمي سلامة يطل على الشارع بنافذة صغيرة تخيف أشباح الظلام القاطنة بين الصناديق والأرفف الخشبية المهترئة ، وله باب حديدي مصبوغ باللونين الشائعين في القرى الأحمر والأخضر تزينه نقوش ساذجة، وجدرانه الأربعة المبنية بالطين تقترب من بعضها لتضغط الثلاجة التي تخبئ العصائر و البيبسي بكومة من الملابس والأقمشة ، ويبقى ممر صغير جدا تقف أمي سلامة عليه لتعطينا ما نريد وتحاسبنا .

وكانت أمي سلامة غالبا ما تأتي على صيحاتنا (أمي سلامة نبي نشتري) غاضبة علينا ، فنحن لم نكن نكف عن الصياح حتى تأتي ، إذ أنها لا تجلس تنتظر زبائنها في الدكان ، وإنما تمارس حياتها في البيت بدون تحديد ساعات معينة للدكان ، وتجلس مع نسائه الكثيرات تتقهوى وتسولف وتخيط ملابسها .

الدكان جزء من البيت : غرفة عند الباب الخارجي المفتوح دائما ، والدكان المقفل يستفز أصواتنا اليافعة لتصرخ (أمي سلامة نبى نشتري) ، ولا تأتي أمي سلامة على الفور بل تكمل فنجان القهوة الذي تشربه ، وفردية السح التي كانت قد أخذت تدلكها قبل وصولنا ونكرر نداءنا المزعج المربح حتى نراها قادمة وهي تتمتم كعادتها بكلمات ضدنا ، وتتلقف ربطة المفاتيح الصغيرة المربوطة في طرف غطاء رأسها الأسود الطويل، وتفتح الدكان، متخلصة من القفل المعدني المتوسط الحجم الذي يتناسب مع حجم الباب ، وهي لا تشعل المصباح في النهار وتكتفي بضوء النافذة الخجول لتصل إلى ما نريد ، وتسألنا :مو بايين ؟ خبز وجبن وبطاطس ، وإذا كنا أغنياء في ذلك اليوم نضيف وبارد ، ثم ندفع المئات والخمسينات ونخرج فرحى رغم قرف أمي سلامة منا .كان دكان أمي سلامة طقسا يوميا نمارسه غير مرة في اليوم المرح والمحظوظ.

جاءت أمي سلامة إلى قريتنا في زمن لا أتذكره ، ونعي نحن جيل الدكان الأول وجودها مرتبطا بهذا الدكان الذي يقع في طرف القرية، أتت من سمائل وتديرت وعاشت كواحدة منا، ولكنها ظلت محتفظة بلهجتها السمائلية، وملابسها التي تتقاطع مع ملابسنا في تفاصيل كثيرة . لا ولد ولا تلد ، وسمعت أنها تزوجت مرة من ابن عم لها وأنجبت، لا أعرف إن كان ذكرا أم أنثى، ولكنه مات صغيرا، وعندما جاءت إلى قريتنا كانت بلا زوج أو أبناء، وعاشت في بيت كبير يقطنه عدد كبير من الأقارب ويمتلئ بالأطفال وكانوا ينادونها ككل أبناء بلدتي (أمي سلامة).

كان دكانها المفضل لدينا على الدكان الآخر الذي يبيع فيه الهندي ، ولا سيما لدى الفتيات اللاتي يحصلن على كل حاجاتهن في دكانها دون حرج أو حياء ، وكانت نساء القرية يجدن دكانها أقرب وإن كان أغلى قليلا من دكاكين الأقمشة في البلدات المجاورة ، وهي تصبر عليهن إلى حين ميسرة .اليوم يقفل دكانها للمرة الأخيرة ولن يستجيب لصيحاتنا الملحة (أمي سلامة نبى نشتري)، وسحارتها العتيقة الخضراء لن تفتح إلا مرة واحدة لتمتد أيد وتأخذ مئاتنا وخمسيناتنا ، وتوزع على ورثة غرباء لم يدخلوا قريتنا إلا ليودعوا أمي سلامة ترابها

في هذا العيد لم ينبسط حصيرها تحت جدار بيت (أبوي خادم) أمام المركاض ، ولم تصف الألعاب والحلوى، ولم تجلس أمي سلامة بشالها الأخضر الجديد ، لتحد من تدافع الصغار خوفا على بضاعتها من السقوط والأيدي الطويلة.

ويبدأ وجهها الشاحب دائما ذو الأنف الكبير والعينين الصغيرتين وجسمها النحيل في التآكل البطيء ليمضي ضئيلا وواهنا ووحيدا لينزوي في نفق أضيق من دكانها، ولا تضيئه نافذة خجولة ينتظر من يحاسبه .

ضـــــوء:

عشت دهرا وأنا أضحك على الذين يفتتهم الصداع.. ولا ينتحرون!!

هذا الصداع الذي يعبث في أروقة جمجمتي أعرف منشأه.. أدرك مأتاه.. عندما ركبتني رغبة الجلوس على كرسي مكتبي صباح اليوم واضعا قدمي اليمنى على اليسرى حصرت كرتي المدلاتين فاحتقنتا قبل أن تدمع عيناي ويحمر بياضهما.. فالصداع أرسل عساكره الغازية.. أضرم نيرانه التي امتدت فيما بعد لتلتهم كل عروق بدني المرهق.. حظيرتان في المقدمة وحظيرة في الخلف.. هكذا كانت خطة الجنرال الصداع.

الرجل الذي أصابه الصداع ولم ينتحر

عبدالله بنى عرابة

داخل الصيدلية اليتيمة في هذا الحي الميت الذي يقتات علينا كنت أحاول رسم ابتسامة وأنا أتناول علبة Adol من يد الصيدلانية.. فجأة- لم ألمس بعد العلبة- زال الصداع الثقيل مرة واحدة واعترتني نشوة لذيذة أحسست معها بالصحة تسري في كامل بدني وشعرت بعروقي التي غضنها الصداع تستعيد يناعتها ونشاطها حتى لأكاد أقول بأني أحسست بالدم يتدفق ثرا داخلها.

تذكرت أشيائي التي دعستها هذا الصباح.. لعلها السبب.. بل انها السبب بعينه.. ها هي الآن قد رضيت علي وغفرت لي هذه الزلة.. ولكن.. ويلي.. ما هذا؟ ان نوبة جديدة من الصداع بدأت تناوش رأسي.. ربي لم اقترف شيئا، يغضبك هذا النهار.. وكل شخص حر في أملاكه، وقد غفرت لي، فلماذا يعود الجنرال الصداع بجيش آخر.. آخ.. الدواء.. الصيدلية.. أهرول..

- الى أين؟ وقيمة المشروب.. يصيح النادل..

- فيما بعد.. فيما بعد أيها الـ... اصيح أنا.

- تقول الذاكرة المرممة التي ابتليت بها منذ زمن.. انه عندما جلست في المقهى الذي لجأت إليه نشوان بعد خروجي من الصيدلية تكرر معي نفس ذاك المشهد الصباحي المشؤوم اذ انحصرت تلك الأشياء المتدلية العديمة الفائدة واختنقت واشتعلت وأشعلت..

- أنا رغم ذلك أصدق ما تقوله تلك الذاكرة

- رغم شكوكي بأني لا أمت لها بصلة..

- هذه المرة لن ألجأ الى صيدلية الحي.. تذكرت قول مغنية الحي لا تطرب.. والنائحة الثكلى ليست كالمستأجرة.. No Gains without Pains ويخرب بيت عيونك يا عليا.. هكذا تبدأ عروق دماغي في اجترار ما لذ لها وطاب من نفايات تراكمت وفاحت فضائحها منذ الفصول الاولى.

- تلوح لي الصيدلية قريبة.. أراها باسمة فاتحة حضنها مادة يدها.. لا.. لا.. لن أدخلك.. فلتمدني يا رب بالصبر على هذا الصداع الشره، تميع معالم الصيدلية في ناظري وتتشكل مكانها امرأة ناضجة بصدر جلي التفاصيل.. أصر على موقفي، لن اتخاذل، ما هذا يا ربي..؟ ترى ما الذي ألقى في روعي بهذه الفكرة.. لماذا لا أدخل ..؟ أقصد الصيدلية.. ألا تكفي حلاوة الفتاة التي تعمل بها.. ألا ما أتعسك ايها المخلوق الضعيف.. كرتا لحم ضئيلتان تفصلان بين صحتك وسقمك.. سأمضي الى الصيدلية.. لا.. لا.. سأصبر.. نعم.. لا.. سأ....

«يا ليتني أطيح طيحة وينشق رأسي
وأظل شهرا أداويه بالحل واليأس
ويجيء الحبيب مثل الناس لا باس
ويغلط وينسى ويضع يديه في رأسي»

مقاطع من سيرة لبنى إذ آن الرحيل

جوخـــة الحـــارثي

ذات ليـــلة

- لماذا لا يغنين أغاني أجمل من هذه يا أمي؟
- هكذا أغاني العرس.. عقبالك يا بنتي.
- .....

قولي آمين

- لا أريد أن أتزوج من هنا.. أريده بعيدا بعيدا..
- دمه ليس من دمنا؟.. ناوليني الموز.
- جرحني مرة في اصبعي وكان دمي أحمر، وتصاعد دمه مرة بقوة إلى وجهه وكان باللعجب - أحمر أيضا..
- تهذين؟.. كلي.. كلي.. يا رب يبني ابن عمك البيت بسرعة ونفرح بك..

«شافها بين البنات، خطفها سكر نبات»..

- بجد يا أمي.. أريده بعيدا..
- يا للفضيحة.. ماذا سيقول الناس؟
- ماذا؟
- سيقولون عشقته.
- وإن كان ذلك صحيحا؟

قذفت الموز من يدها بغضب.. لو أكلته بالعنب لكان لذيذا..

- لا أريد أن أسمع هذا الكلام مرة أخرى.. فاهمة؟

يا سيدي العشق.. يا من يسمونه العشق.. على بابك طريح الجسد، منهوب الروح، اناديك موصول الجوى وأنوح.. يا سيدي العشق.. من أنت؟

- حاضر يا أمي.
- نفرح بك هذا الصيف.. وإذا لم يجهز البيت تعيشين مع أهله مؤقتا..

ما أجمل ان نصبح موضوعا لفرح الاخرين، يا سيدي اطردني من فردوسك، اغلق دوني ابواب جحيمك.. أيها العشق، أيها الفارس الاهوج.

«أمها أدت نذرها، وهي صبي بكرها.. ويضمها بين الحشا.. ويضمها بين الحشا»..

- وتفرحون بي؟
- اي والله، ونقيم لك عرسا احسن من هذا..
- وأغاني أجمل؟

«الوجه يا بدر التمام، والغصن غار من القوام».

- وأغني أنا بنفسي..

يا من يسمونه العشق.. في الصفحة الثالثة بعد المائة: «وهو داء يصيب العوام، دواؤه الوصال، وإلا فليكثر من الحركة وصب الماء البارد على رأسه، والاشتغال بالعلوم والفرائض، ومجالسة أهل الفضل.. ويصر «قراد» على طاقية العاشق فيكون في ذلك الشفاء والله أعلم»

- اين من الممكن ان أجد القراد يا أمي
- خير؟.. قررت التخصص في الحشرات؟
- لالا.. هذا دواء..
- دواء لماذا؟ هذا البخور رائحته رديئة.

لا تريدين سماع هذا الكلام، وأنا فاهمة، أيها التاريخ.. كل هذا العشق تنوء به؟

«حبيبي طلع بي جو..»

- حبيبي نزل بي أرض!
- أعجبتك الأغاني؟
- لنعد إلى البيت.. أريد صب الماء البارد على رأسي.

«صبوحة خطبها نصيب.. أوه خطبها نصيب.. رغبانة وأبوها رفض.. أوه أبوها رفض.. وسرى الليل يا العاشقين.. يا العاشقين.. يا العا.. يا..»

ذات رؤيا

كنا في زقاق، وهذه الكلمة تتبع عادة بكلمتي «ضيق» و«مظلم»، لكن زقاقنا لم يكن كذلك، فقد كان متربا ومسقوفا بالطين والجذوع، ومن حين لآخر كنت أنفض الغبار عن ملابسي، وأختلس النظر الى الغصن الاخضر في يده، كان مخضرا كأن فم الماء مازال يدندن في عروقه، ونما في اعتقاد بتيبسه حالما يفارق يده..

وبغتة انفتح لنا مكان ملون بعبث.. قد بهتت فيه كل النسب الهندسية.. فصاح وقد اختفى الغصن الأخضر:

- مذهل هذا المكان.. هل هو حقيقي؟
- لا أعرف.. لكن قدرتك على الدهشة شيء رائع.
- قدرتي على الدهشة؟
- نعم، فأنت تفقدها بحكم العادة..أما أنا فظللت أندهش كل صباح لمرآك، ولكل «لبنى» تخرج من فمك، ولكل «صباح الخير».
- يا إلهي..
- وحين افترقنا احتفظت بالدهشة..
- بعدم وجودي؟!

-. بوجود عدم وجودك، كان هذا مركزا بشكل مدهش تماما.. أعني المكان طبعا.. كنت أصحو فجأة فأرى أوقاتا عجيبة.. آه ليس الغروب وليس الفجر.. شيء ما بينهما، كانت السماء تبدو بنفسجية، تتهادى فيها ظلال واجفة، وكنت ملتصقا بذهني بعنف، وأجرب فصلك عني كما نفعل بورقتين ملتصقتين تماما.. انا نستخدم السكين حينها.. أليس كذلك؟ .. حسنا، كانت السكين تضل الطريق وتتسلل الى فؤادي، فأرى قطرات حمراء تسيل على الافق وأكاد ألمس الظلال.

- تألمت كثيرا!

- آه ليس الألم.. حتى البراعم تتوجع حين تتفتح.. انه اليأس.. أخرج الساعات أهيم في الشوارع.. للون الخضرة في النخيل طعنه، للاسفلت سهامه القصيرة، لأعمدة الانارة السيوف المخترقة بصمت، للصوت الغياب ولكل الايدي الجليد لليأس كيه المرير.ز أتعرف؟ بالأمس حدثت أمي عن الزواج بعيدا..

- اتفقنا على غير ذلك.

- بالتأكيد، كنت أعبث معها، كنت أجس النبض حين يشرد بعيدا ولا يحتفظ بذبذباته المنتظمة تحت جلد الساعة الأملس.

- اشتقتك لبنى..

- ما الذي تشتاقه بالضبط؟

- لا أعرف.. كل شيء.. أنت.. كلماتك..

- تفتقد الكلمات لتولهها بك، حبك لها جزء من تأكيدك ذاتك.

تريدين القول اني لا أفتقدك لأجلك بل لأجلي؟

- نعم.

- تريدين أن نختلف؟

- لا .. لا وقت لدينا، سينتهي الحلم الآن.

- الحلم؟

- طبعا .. أنسيت أنا لا نلتقي في الواقع؟

- ونحلم الآن؟

- أحلم أنا، وأنت داخل حلمي.

- لماذا افترقنا؟.. أعني في الواقع.

- لماذا افترقنا؟.. ل م ا ذا.. اف ت ر ق نا..؟

- تعالي.. ماذا ترين؟

- نبع ماء..

- اقتربي أكثر ماذا ترين على صفحة النبع؟

- وجهينا..

ألا نبدو متشابهين؟

- لم تخطر لي هذه الفكرة من قبل.

- ألا نبدو أجمل كثيرا؟

- ربما.. لماذا؟

- لأننا افترقنا.

- لكننا نلتقي الآن.

- عدت الى النسيان.. هذا حلم.. حلم..

- حلمي. آه صحيح..

- لنتسلق هذا الشعاع الاخضر من الشمس..

- مازلت مولعا بالشمس، ألن نحترق؟

- لا.. هذه شمس خاصة لنا فقط.. هيا.. كم تبدين متألقة!

- يؤسفني ألا أتألق الا على ضوء الشعاع.

- دائما متألقة.

- لا أصدق..

- هذا حلمك يا لبنى

- ماذا تقصد؟

- انتبهي، طائرة..

- من حديد؟

- ألا ترين؟

- أنت أدخلتها إلى الحلم، كنا نستمتع بالكون الغض كأنما خلق للتو، لو استمررنا لكنا دخلنا الشمس.

- ولكنا هبطنا الآن..

- وهذا يعني أن الواقع ينوي التقاطع معنا.. يا إلهي.. يجب أن أستيقظ الآن..

- وهذا يعني أن الواقع ينوي التقاطع معنا.. يا إلهي.. يجب ان استيقظ الآن..

ذات رسالة

في البدء كان النظام:

يقسم الحديد زجاج النافذة الى مربعات متساوية، فتبدو السدرة خلفها مبعثرة، ويقسم هذا القرار روحي إلى مربعات يبدو من خلفها السديم منظما تماما.

كل شيء على ما يرام، كل شيء يلبس ثيابه المناسبة، ويؤدي دوره المرسوم، لكل كلمة موقعها من الاعراب، ولكل ابتسامة مناسبتها المحددة، ولكل العيون وظائفها المنتقاة، ولي الالتزام المطلق بالنظام، بالاثواب والادوار والعيون والكلمات، ولي الطريق المحدد والسرعة المحددة، ولا مفترقات على الطرق ولا تحرر لي مخالفات الوقوف بالدوار.

كل شيء يسير على نحو جيد، سينبض قلبي بالمعدل المناسب لكل البشر، وستكتب يدي كل الاشياء الهامة والجادة، وسيتعلم معراج أحلامي ألا يتجرأ على مناطق مد المحال لرجليه، وسأمشي بثقة وتوازن كأي رصاصة منطلقة نحو الهدف، لا تزيغ.

كل شيء على ما يرام، كل شيء له حدوده وقيوده، وكل حلم يوجه صوته الخاص وشوقه الخاص، ويمارس النظام والأمان.

نفترق.. ما المشكلة؟.. كل شيء جيد ومنظم.

في المنتصف كانت الحرية:

نفترق؟ .. يا لمباهج الحرية!

نتحرر من سجن المعاني في كلمات، من اصطياد الغزلان الشاردة في ارواحنا وارقادها على مشرحة الفهم والتحليل، من تشبيك الغيوم في الصخور الواطئة، من محاولة تفسير ضوء النجوم، وتوهج الشمس، وبزوغ الفجر وهبوط الليل، من تفاهات الاستفهام: لماذا تقوم الزلازل؟ لماذا تندلع الاعاصير؟ لماذ تثور البراكين؟ لماذا تنمو الاشجار؟ لماذا تتمدد الظلال؟ لماذا نحب؟

يا لمباهج الحرية!.. نتسلل من قضبان الانتظار.. لا نصبح رهن العقارب خلف

الاغطية الزجاجية.. لا نغدو مكبلين بالطرقات والخطوات المتأخرة والرنات الضعيفة التي قد لا تأتي.. ألا ننتظر الانتظار.. نتحرر من عذابات الطين وارتقاءات السماء ومن يأس خيوطنا الواهنة بينهما، من شباك نغزلها لنمزقها لنغزل أخرى، من حصر ضوء العيون في ضوئها، من وقر الصبر والعقل، من كتمان انفجاراتنا في وجه الثالث البليد الذي لا يسمع صراخ كل ذرة: «اذهب.. اذهب.. اذهب..» وكأنما تصرخ فيه كل ذرة: «أنا باق.. باق.. باق»، نتحرر من تغطية نرجس الحروف بزجاج الظروف، من ربطة عنق الازهار بحبال تنتحل اسما جديدا كل يوم..

نفترق؟ .. يا للحرية حين لاننتظر اللقاء.

في الختام كان الصدق:

هذه الاكاذيب الصغيرة عن النظام والحرية تسلية عابثة يا صديقي.. لا تصدق!

ذات صباح

لأنه مخلوق – يعطب ويغضب ويكسل ويصيبه ما يصيب المخلوقات من انواء – مرض.

وحين رقد في غرفة غير قصية في المستشفى المهووس بالبياض، عبقت في الممرات وملصقات التحذير الملونة وعلب الادوية رائحة غامضة، وتكدست في روحي الى جانب الاكوام الاخرى من الامكنة والازمنة والاصوات وبعض الاشياء التي لا داعي لها، وتحول الاطباء والممرضات الى موضوعات للحسد.

كان شعره الخشن منحسرا كالعادة عن جبينه وبدا شاربه أطول من المعتاد، وأبهجني بشكل خاص إهمال أظافره.

بدا نبيلا بدرجة تتخطى المسموح به في عالمنا، وبدأت اقشر عن الصمت رموزه.. كنا بسيطين كالعطش، كالنعاس، كاغماءة مباغتة.

ملاحظة: لم أره صباح مرضه اذ كان الرحيل قد آن.

ذات توهم للختام

« وها أنا بعدما لاح لي
أن كل شيء قد انتهى
أستعيد جانبا من الوميض
الغصن يابس في يدي
والذئب على جانب الطريق»

يلكز الفجر القرية بعصاه لتخلع اسمال الاحلام، بالنسبة لمثلها كانت حدود قريتها هي حدود العالم مجبولة بترابها، والمدينة لم تكن حلما لها لانها تعرف أن اضواء النيون العالية قد تسرق بصرها مثلما سرقت عمره.

تقرأ الحزن في الذاكرة.. دمها سوف يراق في تلك الغرفة الكابية، تهاجر بين الزفرة والوخزة، دمها الشاحب نافورة نسله، الريح تمزق فخذيها، والوخزة... خنجر.

الوخــــزة .. خنجــــر

بدرية الوهيبي

تضيق الدار، لا تجده بين الوجوه الضبابية، تتشبث في صدر الفراغ، تزرع أظافرها بقوة. الصرخة.. خنجر، يأتي الصوت وتغيب عن نفسها. تتوغل في الغياب، تبحث في نزف المسافة عن رائحة رجل اسلم وجهه للطريق، عبثا كانت تسحب رجليه، تغيب أمامها الاشياء، وينهزم اللون في سديمية السواد.

كان يصرخ.. «الاشياء تعيد ذاتها.. النهار، الليل، وأنت».

جفلت وانحنت على الارض لاهثة، اندلقت من عينيها كيل سخي من الدموع كفكفتها بظهر يدها الملطخة بالطحين. «عيون المدينة لا تشبه عيون قريتنا الصغيرة»، ربطت جأشها واردفت: «من سيولج في منافذ الجسد قطع الفلين؟».

ابتلعته الآلة ، وباعت جسده المنقوع بتراب القرية للبرد والرصيف.

تنبثق أغنية تعانق الطريق، والليلة تخفق بالغياب.

«صدر الايام رحى..

حضن الليل حجر

الجسد منخل الوحشة، والخطيئة نثار الغربة.

جف ثدي البقرة، والنهار ينسج حلمته للطفل الذي لا يحمل وجه أحد..

في اليوم الاول... رأته يطير بلا اجنحة، يقبلها كل مساء ويتدلى ثغره قطعة لحم على جبين القمر.

اليوم الثاني... رأته يطير بلا اجنحة، ينظر اليها والى الطفل بحنق، فتجد عينيه على صدر الطفل.

اليوم الثالث... رأته يطير بلا اجنحة، يمسد شعرها بدفء، ويترك اصابعه في العتمة.

اليوم الرابع... رأته يطير بلا أجنحة، يسكب في عنقها أنفاسه الساخنة وينسى أنفه شامة النهار.

اليوم الخامس ... رأته يطير بلا أجنحة، يلفها بين ذراعيه، ويسرق الغطاء.

اليوم السادس.. رأته يطير بلا أجنحة، كان ثقيلا، لكنه دافئ.. أخذ يبحث عن غيابه ويسكب رائحته، ينظر الى الطفل، ويبصق في وجهها.

ما الذي حدث لأهالي المدينة في ذلك العام، تحديدا في أحد أيام الأسبوع الاول من فبراير؟

١٩٩٨

خليفة العبري

ربما سيكون واضحاً للغريب بأن هناك شيئا ما قد وقع لتبدو فيه البسمة كأنها قد خطفت ذات صباح وسيقت في لجة لا يعلمون عند أي رصيف سوف تغرس رمانتها. لكن ما يعلمونه هو أن رسوها سوف يكون عند شواطئ بعيدة عن مراسي قواربهم المتلهفة للعمرة.

متيقنون بان احلامهم طويت كغبار في سجادة أو (كسندويتش) شاورمة لفه على عجل بائع آسيوي في شارع سوق روي.

كأنه كابوس بعد هجمة غارات قصف او مجموعة كوابيس أحدثها عشاء كثر فيه الدسم والنبيذ المعتق.

كأنها الصدمة او الصخرة التي ظهرت في وجه واقعهم رغم أن بعضهم يحول هذه المقولة إلى ان الصخرة سقطت فوق رؤوسهم فقتلت من قتلت وتركت البقية يصارعون العيش.

.. توقفت حركة السيارات فجأة أمام البناية البيضاء التي تبدو كقلعة طويلة خلفها اليعاربة. توقفت الحركة عندما قطع الشارع شابان في الثلاثينات يلوحان بعمامتيهما ويقهقهان وجيوب دشداشتيهما أشرعت للريح صدريهما. لا ينتعلان سوى حرارة الاسفلت. ما كادت السيارات تبدأ في سيرها حتى ضغطت الاقدام على مكابح التوقف بعد ان قطع الشارع ثلاثة رجال أحدهم يبكي بحرقة واثنان يحملقان بذهول في وجوه قائدي وركاب السيارات كأنهم يبحثون عمن يجيب على أسئلتهم أو ربما منقذ ينتشلهم مما هم فيه. تبعهم رابع وخامس وسادس والعاشر يعثر أوراقا في الشارع والغضب في كل حواسه وانفاسه يكاد يحرق المدينة.

ثمة جلبة حدثت حينما ترجل عدد من السائقين من سياراتهم في وسط الشارع مهرولين باتجاه المبنى الأبيض الذي فرشت مداخله وردهاته بالرخام البني، زادت الجلبة عندما ترك عدد من سائقي سيارات الاجرة مركباتهم كما أنجذب سائقو الحافلات أمام اصرار العديد من ركابهم على فتح الابواب مهرولين باتجاه بوابة البناية القلعة التي تكسب ميزة أخرى في ان بوابتها زجاجية ذات اقفال مطلية بذهب العيار الثقيل.

زادت الجلبة وازدحمت نوافذ البنايات المجاورة والبعيدة بالرؤوس حتى شد الفضول السائحين المقيمين بالفندق الفخم الذي يتسامى في ا لطول مرتفعا عن الجبال المحيطة والبنايات ليسهل للمقيمين في غرفه الفاخرة اكتشاف المدينة من الأعلى،

دائرة الجلبة تتسع والحديث عبر الهاتف المحمول صراخ. ثمة من يركض ليقبض على (دشداشة) آخر والاثنان يبدوان في الاربعينات من العمر:

– كله منك.. كله منك أنت (دهيتبي) ادخل.

× أنا كنت واثق فيهم وقلت لو المسألة فيها شيء خطر ولا خطأ هينبهونا.. ما فكرتهم خ خ خ خ زززززمق مق مق مو مو مو موزززززخ خ خ خ ززززززز.

رجل ما تبقى في لحيته لون السواد يرسل عبر الهاتف المحمول وجلا متوترا:

× ما بقي شيء.. البيت بعته والقرض من البنك بأعلى ضعف مسموح به من راتب التقاعد.. من هين أعيش اولادي؟

الصبية الذين اعتادوا مد أيديهم للمترددين على القلعة البيضاء وقفوا واجمين ما همهم استجداء رزقهم المعتاد. بل همهم اشباع علامة الاستفهام التي لم ترتسم في رؤوسهم المكشوفة للهواء والشمس والصفع سوى هذا الصباح.

× امرأة متوسطة العمر: صيغتي طارت وورث ابوي فر.. الله يلعن من كان السبب.

السيارات شكلت ستة قطارات طويلة على الجانبين.. ثلاثة قادمة من اليمين ومثلها قادمة من الشمال.. سيارة واحدة خرجت من طوق السيارات (المصطكة) واحدة تلو الاخرى.. واخرى بجانب الاخرى.

خروج تلك السيارة من بين هذه الارتال يشبه المعجزة.. تساءل الكثيرون عن المعجزة التي استطاعت بها الخروج لتدخل ناحية التقاطع الذي يتفرع منه شارع حي البنوك.. لكن تساؤلهم خفت حينما لمحت أعينهم لوحة رقم السيارة الابيض الطويل المختلف تمام الاختلاف عن ارقام سياراتهم. كما أن من يجلس عن يمين السائق مختلف عن نفسيتهم في تلك اللحظة. يتجلى ذلك واضحا في الابتسامة الجميلة التي تظهر كأنها فتحة في ثمرة ليمون ناضجة تتدلى من غصن جاف.

انسلت السيارة باطارات واثقة في الشارع الذي تطبق البنوك على ضفتيه. البنوك التي تتفاخر مزهوة بقدرتها على تحويل أي مبلغ لبنوك الخارج باسماء العملاء او بارقام سرية في سرعة البريد الالكتروني. وفوق ذلك تقدم خدمات جليلة للوطن بعدم اهتمامها سوى بتقديم قروض للمواطنين البسطاء باقساط ميسرة تستمر من شبابهم حتى ملاقاة خالقهم.

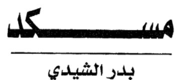
ربما تكون مبانيها الوحيدة في المدينة التي تتذكر بين اروقتها مسرحية (تاجر البندقية) للرائع شكسبير.

الجلبة صراخ.. هياج.. بكاء.. استعطاف.. ذهول.. استغراب.. وقهقهات ايضاً.

وعند موقف سيارات القلعة البيضاء بدا المشهد مختلفا تمام الاختلاف وان لم تختلف الضمائر عن ضمير ذي النظارة السميكة، صاحب السيارة المتميزة ذات الرقم الطويل. هنا بين اثنين أحدهم لباس شعبي والآخر أناقة الخارج بحقيبة لا تفتح من غير أرقام سرية أو بالكسر الشعبي.

يودع الخارج بحقيبته وابتسامة الفرح تكاد تنفجر مقهقهة من الجانبين. لتملأ المدينة التعيسة أصداؤها وآثارها ايضاً.

فجأة كما لو كانت عقارب الساعة توقفت عن الدوران.. وجدت نفسي قاعدا على كرسي خشبي.. أمامي إستكانات خالية من الشاي.. وكما لو كنت مقذوفا من أحد القرون السحيقة أحمل سبحة في يدي.. وأشعل لفافة سجائر بين أصابعي.



مسكد

بدر الشيدي

أنا الذي كادت طيور الفرح تخرج من صدري وأنا أقرأ ما حملته الصحف من أخبارك الجميلة. لم تسعني الفرحة وأنا أشاهد صورتك في صدر الصفحة الأولى ساعتها فقط شعرت كما لو كانت خيوط تحملني إلى الأعلى.. وتقذف بي بعيدا إلى صدرك المكتنز.

أنا الذي تركت خلفي كل مدن العالم، وشوارعها، كل المقاهي والحانات، كلها رحلتها خلفي غير آسف على شيء، ضاع من بين يدي لا يهمني ولن اذرف دمعة واحدة لأجله.

راقبت كل الوجوه العابرة.. وهذه الأصوات التي تتعالى، أحاول جاهدا أن أجد لنفسي مكانا بينها وغالبا ما اعطي لنفسي فرصة أو فرصا أخرى، سوف يأتي اليوم الذي أركل فيه هذه الحقيبة الصغيرة التي احشر فيها ملابسي والتي رافقتني في أغلب رحلاتي نعم سوف أخلع عني عبء هذه السنين، ما دمت أنا هنا لا يهم أي شيء كل الأبواب سوف تفتح أمامي.. أنا الذي تدحرج اسمي وسبقني، سوف أجد من يرحب بي ولست مبالغا إن قلت سوف تنظم مهرجانات واحتفالات، ضحكت بقوة، وكدت اسقط من الضحك، تجمع الناس حولي حتى تساقطت الدموع من عيني.

أشعلت سجائر أخرى.. وعدت أراقب الناس من حولي، إهتراءات نعلي من الطرقات وصفقت كل الأبواب في وجهي، أنا الذي دخلت المدينة كالفاتح، أجد نفسي الآن ملقى.. مهملا على مقاعد هذا المقهى الخشبية الرابضة على هذا الشاطئ الجميل التي سلكنا دروبه ذات يوم.

وهذه السوق أرقبها يوميا ليس فيها الا صراخ ومشاحنات.. وهامات تتبختر كرؤوس مكورة ومؤخرات ببطء تتحرك، مشدو اليها، الى هذه المدينة، رغم كل شيء، وهذا المقهى الذي شاخ الزمن عليه لا يزال يستقبل العديد، وهذه الجنبات الصماء المترامية الأطراف الصامتة حد الموت لا تزال واقفة شاهدة على عصر لا تأخذ منه إلا التعلق في أطراف جلبابه المهترىء، لا يزال يحمل روائح أولئك الصيادين الذين تتقاطع أوقاتهم ويلفظون سعالهم وأنفاسهم هنا على مقاعده الخشبية. أتذكر ذاك اليوم حيث جلسنا ننتظر طويلا قدوم الكولي ناصر الذي تأخر كثيرا على غير عادته هذا اليوم. ثار الشك في نفوس الجالسين وكأن بينهم والدي.. الذي كان القلق ينهش أوصاله، انتظرناه طويلا ولكنه لم يأت أبدا.

لم نعرف سبب اختفائه إلا بعد سنوات عديدة، لا ندري أين ذهب، هل الى الجلالي بعدما تزعم إضراب الكولبه فوق رصيف الميناء.

في هذه الأثناء اقترب عساكر كثيرة في المكان يحملون بنادق طويلة منكسة الى الأسفل وبحركة سريعة ضربوا الأرض بأحذيتهم المدببة ثم تفرقوا حول المكان.

صمت المقهى ولم يحرك الجالسون الا عيونهم أخذوا يدورونها في اتجاهات مختلفة، كان صوت بائع القهوة الوحيد منبعثا من بعيد.. لكنه سكت حين شاهد العسكر.. كانوا يتبعون رائحة سجائر نفذت اليهم.. أخذوا يدورون كالثيران الهائجة ثم انصرفوا يا إلهي كل هذه لرائحة سجائر كانوا كالكلاب يتشممون الأرض.

رفعوا البنادق الى السماء فتطاير الغبار من جوانبها، ثم انصرفوا مخلفين وراءهم صمتا مزعجا.

أعرف سمات وجوههم، أرقبها جيدا وهذا الوجه الذي يتماوج أمامي كالطيف، كأني رأيته ذات يوم عرفته من تجاعيده المتداخلة، من لحيته الطويلة الناصعة البياض كما لو كان الحليب يقطر من شعيراتها المشذبة.

إحساس أخذ يتصاعد في داخلي، غريب أمر هذه الذاكرة التي قد تداهمك هكذا دون سابق إنذار.

كان يلف رأسه بشماغ أحمر.. ولما شعر ان الصمت يرمي عباته حولنا اطلق صوته وبدأ يطلق تغرودة جميلة اشعلت البهجة في نفوسنا وانطلقت بنا السيارة الى مسكد.

يا إلهي ما أكثر هذه الوجوه المتداخلة؟ بعضها يستل ابتسامة صفراء من دواخله بقوة، بعضها يتداخل صمتها مع ما يشبه الفرح المكنون داخل الصدور، أما السوق فهي الأخرى تداخل ألوان الطيف بها، يقذف لها البحر اجناسا غريبة.

هذه الهامات التي تظهر في احشاء السوق لا نتبينها من شدة هزالها،

إلا وسطها المحزومة بالخناجر والسيوف، ولكنهم يحثون الخطى مسرعين دافعين أجسادهم بقوة للامام.

كنت أرقب البحر والسوق، والظلام الذي بدأ في الهبوط.

علم ابي بالمصير الذي آل اليه ناصر الكولي وتلاشت صحته، ولما علم باعتقال الكولي في الجلالي.. ظل صامتا لا يتكلم مع أحد.. إلى أن انسحب تماما من المدينة وذهب الى القرية.. الى الداخل.

أطلقت أفواج كثيرة من الجلالي ولم يكن ناصر بينهم.. ذهب بعيدا الى ان انقطعت اخباره.

إنسلت الحياة مسرعة الى الداخل مع حلول الظلام وكل شيء أغلق أبوابه وبدأ الحراس الليليون يتجولون يحملون بنادق وفوانيس يدفعون بها الظلام، اطلقت المافع من رؤوس الجبال وأغلقت الأسوار بالسلاسل الحديدية وسكنت كل الأرجاء وهدأت الجوانب، لا تسمع إلا هسيس الاظلام.

كنت أتخيل كيف تصمت هذه المدينة الضاجة بالحركة والصراخ في النهار وتتحول الى موات في الليل. لا أدري أي قوة تقذف بها الى كهوف الصمت والنسيان.

طلبت «استكانة» شاي.. ظل النادل الهندي واقفا أمامي لا ينبس بكلمة متعجبا، لمست من صمته عدم فهمه لما قلت له.. كررت مرة ثانية ولم يتحرك اشرت الى الاستكانة المليئة بالشاي البارد أمامي.. حرك رأسه وذهب مسرعا وبعد قليل عاد باستكانة الشاي.

استطعت التقاط بعض الحروف المتناثرة من أفواههم، كانت عصيهم تحرك على وقع حركاتهم، كانوا يتحلقون حول رجل طويل القامة، أبيض الوجه، واسع العينين، لحيته يتداخل بياضها بالسواد.

كنا نأوي في المساء الى بيت صغير يقع خلف الجبال، كنا مجموعة تتخالف أوقاتنا لا نتجمع إلا في أوقات الغداء.

أغلبنا كولية وصيادين، البعض يتفاخر بانتمائه لجيش الإمام في السابق.. حارب الانجليز، وخرج برصاصة في رجله اقعدته مدة طويلة طريح الفراش.

من الجيش إلى أرصفة الميناء

مرة أخرى ظهر العسكر حيث انتشرت الضوضاء في السوق، هذه المرة كانوا يطاردون واحدا من الذين تدور حولهم الشائعات، وفي هذه الأثناء مر رجل راكضا وبسرعة لمحوه وركضوا خلفه.. استمروا هكذا حتى اقتربوا من سور اللواتيا ثم اختفوا عن الأنظار وتراجع الناس داخل السوق.

جلسنا ننتظر قدوم بنات البانيان وهن قادمات بملابسهن الشفافة كاشفات عن بياض اثدائهن وبطون صغيرة ضامرة وشعر يلامس مؤخراتهن.

تفرقن جميعا وتناثرن في أنحاء المدينة.. ذهب أغلبهن الى حانة البحار الصيني يقضين ليلهن هناك وعند خروجهن ثملين تماما يطلقن صيحات وصراخ وضحكات.

يبدو أن اقامتي هنا سوف تطول على هذه المقاعد.. عبثا أحاول انتظار شيء، قد يأتي ولا يأتي كلهم ذهبوا لا أحد هنا.. غير هذه الجبال الصماء التي توحي بالعزلة والانقباض.

يتمدد الزمن بطيئا هنا، نحس به يلف حولنا أذرعته الطويلة ولكننا لا نستطيع الوقوف في وجهه.

وهؤلاء الراكضون في اتجاهات مختلفة يمخرون السوق ذهابا وإيابا نسمع وقع أحذيتهم تحت أقدامهم.

هكذا سائرون.. يبدو أن حفرا كثيرة تنتظرهم، افكر في هذا المقهى، كم أناس تعاقبوا عليها منذ تشييدها على يد (سالم العود) الذي توقفت رحلاته هنا، بعدما جال شواطئ البصرة والهند وزنجبار، بالتأكيد هو ليس من هنا بل من احدى ولايات الباطنة.

لا أدري من يمتلكها اليوم.. أنا شخص لا أستطيع تبيان ذلك، أعتقد بأن هذا لا يهمني، يقال بأن الكتاب يقرأ من عنوانه وهذا المقهى نعرفه من قسمات الوجوه وأثاثه الذي ركل كل شيء جميل.

لماذا يحاولون استبدال ذلك الماضي الجميل هكذا بسرعة.

في تلك الليلة انتشر بين الناس خبر الأفعى التي تقترب لتلتهم القمر. تحرك الخبر بسرعة في الأرجاء.

تعالت أصوات طحانات البن وتوحدت كلها كأنها جوق موسيقى يعزف دون انتظام.

وكانوا مجموعة من الأطفال يقطعون الطرق والشوارع في هتاف وصياح.. وتحولت البيوت والمساجد الى أدعية وابتهالات وتعالت في منارات المساجد.. الله أكبر.. الله أكبر وتزاحم الناس على سطوح البيوت يدعون السماء لتخليص قمرهم من بين فكي الأفعى.

أشعلت لفافة سجائر أخرى.. لا خوف الآن هنا.. لا عساكر.. لا رقيب.. تخيل بأنك تستطيع أن تحقق رغبة ذلك هو الاهم.

بدأت السجائر تشتعل.. ودخانها يتداخل مع الانفاس والأجواء.. أشعر بأن تلك الحزمة الجميلة من الأحلام التي تتقاذفها أفواهنا منذ بعيد هنا، الآن، كدخان السجائر، تأخذ خط سيرها الى أن تتلاشى بعيدا في الفضاء.

كنت ذاهبا متأخرا الى البيت وكان الظلام يسد كل الطرقات، التقطت أذني أصوات متداخلة لم أستطع تبيانها، وعندما أخذت اقترب أكثر من مصدرها، أصوات كثيرة تختلط مع أنين فاتر اللذة في أوجهها.

شخصان يحاول أحدهما ربط إزاره بسرعة والأخر يرتدي دشداشته دون أن يشعرا بوجودي اختفيا.

إقتربت من بيت العمة.. تذكرت ذلك اليوم الذي أخذت فيه تحمل التراب وترميه على وجهها.. وهي تصرخ وتمزق ملابسها.

نجــــوم بعـــيدة

لا يمكن أن أنسى مشهد ذلك اليوم الذي تلقت فيه خبر غرق ابنها علي في (طبعت) غبة سلامة.. لم يتبق من بيتها إلا أطلال خربة تعوي فيها الرياح، ولكن الناس هنا لا يعون من هذه الشاهدة إلا القليل.

توقفت للحظة عند بقايا المنزل وإتكأت على بابه الخشبي المهشم.

انحبست دمعة في عيني وغمرني حزن موجع، ظللت اتساءل مع نفسي أين الأن هي أي الدروب يمكن أن تصلني اليها وأي دليل سأسترشد به، يبدو كأني أحاول جمع الريح الاجدى لي أن أتحرك.

هنا بالضبط كان يتجمع الربع في المساء.. كان والدي أحدهم.. تتعالى ضحكاتهم إذا ما كسب أحدهم الرهان، ثم يهمدون ويتداخل صمتهم، عندما يبدأون لعب الحواليس.

كانت السوق عبارة عن مجموعة من الحوانيت المتراصة بعضها البعض تكاد تكون خالية أغلب الأوقات الا دكان البانيان، الذي يكون مزدحما في كثير من الأوقات حيث يسود اعتقاد بأن جدهم الأكبر جلب لهم خرقة صغيرة من الهند، جعلها تتدلى من الباب وهي سبب ثرائهم.

ها قد أفرغت استكانات الشاي في جوفي، وأطفأت كل السجائر أمامي أشعر بأن هذه المدينة قد شاحت بوجهها عني.

وهذه الوجوه التي تتلاطم أمامي، أرقب سحناتها جيدا علها تحمل ملامحهم رغم السنين الفاصلة.

أحاول جاهدا تركيب ملامح الكثير منها، ولكن في النهاية أفشل.

سوف لن تستمر اقامتي هنا سوف أبحث عنها مرة أخرى، حتما سأرحل ما دامت هكذا المدينة.

لا زالت لفافة السجائر تشتعل بين أصابعي، أشعر بحرارتها وهي تتلاشى، سئمت كل شيء هنا، أرقب مشاهدا وجوها تتلاطم في السوق، صامتة مرهقة تبدو بلا هدف.

حاولت جاهدا، أن أفك طلاسمه، ولكني لا أستطيع تذكر أي شيء هنا.

أكاد أختنق، أشعر بحرارة حلقي ودوار رأسي، ارهقتني هذه المدينة، أحنت ظهري.. آه.. آه.

مرة قرأت بأن المدن كالنساء.. لا تشتهيها إلا إذا ابتعدت عنها ولكني أشك في هذا، أو لعل قدمي لم تطأ بعد مدينة بهذه الصفات والشهية، هذه ليست مدينة للشوق أو الاشتهاء.

تراخت نظراتي وأظلم المكان في وجهي، لا شيء إلا استكانات الشاي المتناثرة فوق سطوح الطاولة الخشبية التي أمامي.

عندها هممت بالنهوض استعدادا للرحيل، التفت خلفي.. كان سوق الظلام تشتعل فيه النيران، صراخ وإستغاثة وهرج في كل الأرجاء.

تركت خلفي.. السوق.. والنار.. والوجوه الكئيبة وذهبت بعيدا أكنس الشارع بخطواتي المتعثرة.

هناك نجوم تظهر منها ومضات سرعان ما تنطفيء نجيمات ليست قريبة كثيرا تشبه اندلاق كأس ذات عنق ضيق، النجوم كل ليلة تغير مكانها لتحل أخرى جديدة، كنت منتصف كل ليلة أصعد إلى سطح المنزل في كثير من الهدوء والحيطة لئلا أوقظ أيا كان، كنت أستمتع بمشاهدة السماء الصافية من السحب في ليالي الصيف، هي أيام نادرة تلك التي تكون هناك سحب داكنة، السحب البيضاء بمتراجاتها العابرة السريعة تحكي لي قصصا تمتد بطول السحب وكثافتها، أنظر من السطح ليطل أخوتي النائمون في براح المنزل، الليل يعنيني في قريتي، بعد الحادية عشرة تخمد أنفاس أهالي القرية المتعبة من نهار مرهق، تكون آلات الديزل بهديرها المرتفع قد نامت أيضا، عندها كنت أبدأ في النظر إلى السماء للبحث عن نجمتي المفضلة.

بعد منتصف الليل يبدأ ديك بيتنا في نفض الطل عن أجنحته قبل أن يشد عنقه بالصياح، يستمر بعدها تتالى صياح ديوك جيراننا ثم الديوك البعيدة في القرية، كنت أخمن ما يعنيه ذلك الصياح المتواصل بأنه السأم من الظلام وبأن الفجر آت لا محالة، ذلك الصياح بدا جميلا وذا رابطة ما بالليل، كانت هناك دائما نجوم تحترق بتوهج خطي رائع، سمعت جدي ذات مرة عندما كنت صغيرا يقول: تمن أمنية ما عندما تشاهد نجمة تتوهج في خطها، ستكون أمنية جميلة.

كانت نجمتي التي أرقبها كل ليلة تبدأ خضراء يتراءى لي أنها من أمنيات اللازورد، وعندما تكون أعلى رأسي يصيبها الخجل فتبدو وردية اللون ثم تزداد احمرارا وتبقى متسمرة بلون الدم إلى أن يقترب الفجر منها تكون عندها قد أصبحت شقراء، هكذا كل ليلة من ليالي الصيف كنت بنهم جديد أراقبها طويلا، وأنسج منها حكايات جديدة بعيدا عن مرارات النهارات القروية التي تبدو عتيقة ذات عكازين، أخبرت أخي بعض ما تعنيه النجوم لي وكيف إن حديثنا يستمر إلى أن

النجوم التي في السماء جميلة، بلمعانها في هدأة الليل، هناك على الزاوية نجمة حمراء، تبدو أكثر إنذارا من كثافة الظلام، لعلها تشير إلى أمر يهم من يرقبونها، تظهر نجيمات كدب صغير يسبح في الهواء، عادة يكون أطلس المدرسة بجواري، أبحث فيه عن أسماء هيئات وتشكلات النجوم التي أراقبها بمنظار والدي القديم، كثيرا ما تكون الأسماء التي أتصورها جد مختلفة عما في الأطلس من أسماء تكون باهتة في ضوء قنديل الجازولين المتمايل مع النسمات الخفيفة لليل، النجوم الصفراء تنتشر في مساحات واسعة من السماء، تبدو بعضها قريبة أكثر من أخرى تزداد ابتعادا كلما مر الوقت.

ســــــلطان العـــــزري

يقترب الفجر من القرية، ضغط شفته السفلى، ونظر إلى السماء، أشعة الشمس العمودية جعلته يخفض نظره إليّ، لم يزد عندها إلا أن هز رأسه وتمتم ربما.. ربما.

الليلة تبدو مختلفة فهناك القمر مكتملا في السماء، سحب صيفية متمددة، لم يصدح ديكنا هذا المساء، ربما كان معجبا بالوضوح الهادىء لهذه الليلة حيث إن الظلام قد أغلق بابه ويجب عليه عدم مناداته أو إيقاظه، الليلة هادئة من القطط المتناجية بأصوات حزينة وطويلة، قال جدي ذات مرة إن من يكتب أن يخلق في ليلة كهذه، عادة ما يكون أصلع يشبه الدودة في ملامح جسده، فلا هناك شعر في الرأس أو في الحواجب أو في أماكن أخرى من الجسد، ولعلاج ذلك يجب عصر فأر حي على رأسه بيد لم تلامس الماء في أسبوع كامل، القمر يبدو في اكتماله بدون شعر غير كدمات صغيرة على وجهه.

عندما يكتمل القمر عليك أن تختفي تحت اللحاف، فكرت بذلك وأنا أغطي قدمي المرهقتين، إذ عندما يكتمل القمر يبدأ في النقصان بعدها كأن هناك من يأكل كل ليلة جزءا منه، القمر عندها لن يعود إلى الاكتمال إلا بعد فترة طويلة، لهذا كان عليّ أن أغطي حتى رأسي فالبعوض في ضوء القمر يلتهمك برغبة أكثر انفتاحا.

لليل مخلوقاته، يردد جدي، وعندما تسمع سلاسل الليل تمتد الى جدار بيتك وتشعر من ثم باحتكاكها الفاضح، لا تنطق بكلمة، وإلا أصبحت صرصورا أو أي شيء ما أخر قذر ومسكين، إنه قانون الليل في القرى المظلمة، ولكن لا بأس عليك من أن تربط عربتك بنجمة بينما أقدامك على الأرض، كنت استمع لجدي كثيرا.

هكذا لم يكن عليّ أن أنهض من فراشي تلك الليلة، كانت هناك أصوات في الطريق الضيق بين البيوت القريبة، صوت قريب وواضح بضوضائه، نسيت لحظتها ما سمعته من جدي، كان هناك حيوان يشبه البقرة بقوائمه الخلفية، القوائم الأمامية قصيرة كأيادي الكبش بينما منخارا ذلك الحيوان يشبهان منخاري خنزير، آذان كلب ورقبة ثور غليظة، سلسلة ضخمة تنسل من ظهره لتنسحب على الأرض محدثة صوتا خشنا، كان الحيوان يحك ظهره بجدار بيتنا، هيئة إنسان ضبابي لم تكن ملامحه واضحة، شبه عار، يجر كتلة مربعة ربما كان صندوقا أو كيسا، لم أستطع معرفته، كنت خائفا ولم أفكر بنجمتي عندها.

في الصباح كان على جدار بيتنا حيث حك الحيوان ظهره الكثير من الذباب وقد يتراءى إنها صبغة سوداء، بحثت في المخزن عن المبيد الحشري الذي نستخدمه في العادة للزنابير اللاسعة، كانت الشمس قد بدأت في مدّ خيوطها الصلبة عندما بدأت ارش المبيد على تكتل الذباب، تنبعث رائحة كريهة من مكان التجمع السابق للذباب، لا دهن، لا شعر غير الذباب الأسود الكبير الذي عاد بأعداده الكبيرة ليلتصق بالجدار من جديد ثم.. ثم لم أعلم ما جرى لي.

العمة حليمة تمسح أنفها المعقوف، لم يكن أحد بجانبي، المرضة السمينة تبدو واضحة في الاستعلامات، لم يأت أحد لزيارتي اليوم حيث الساعة لاتزال تشير إلى الخامسة والربع مساء، في الأسابيع الأخيرة بدأ الزائرون بالتناقص في كل مرة يسمح لهم بزيارتي.

- عمتي، أعدك بأنني لن أراقب نجمتي ولن تهمني ألوانها، لن اربط عربتي بنجمة ما فأنا مازلت في الارض... كان عامر ابنك صديقي وحبيبي، لقد حزنت كثيرا لوفاته...

يدها تراخت عن عصاها الغليظة الرأس لتشير إليّ بعدم الكلام، نظرت إليّ بعينين تشبهان كرات صغيرة صافية، تمتمت.

- حسنا ستخرج من المستشفى.. ولكن لا تخبر أحدا بما شاهدت.. وعليك أن تنام باكرا وتترك النجوم.

هذه الليلة ايضا زارني... بدماثته وهدوئه المعتاد لا ليس حلما بل حقيقة، كان يضحك والدموع تنزل على ذقنه الابيض ونظارته السميكة التي يرفعها بيده اليسرى ليمسح دموعه

هذا الليل ما أطوله

الخطـــــاب المزروعـــي

- هل تبكي؟

- قال لي: لا أبكي!

- ودموعك..؟

- هذه ليست دموعا.. هذه سنون عمري الذائبة!

- أنت تبكي.. قل لي ماذا يبكيك ؟

كنت انتظر منه الاجابة، ولكنه زفر زفرة تحركت سعفات النخيل واشجار الليمون.. ومن ثم جاء لي صوته من كل مكان حتى من تحت الاحجار.

- عندما يحل الفجر أذهب الى قبري وضع وردة!، ومن ثم كلمني.. سأسمعك عندما تروي لي حكاية قريتنا، وكيف يعيش الناس.

- ولكن أين أنت، أني لا اراك.

ومن ثم اختفى كل شيء حتى النسمة التي تحرك سعفات النخيل اختفت، وعشت في برزخ اللحظة منتظرا قدوم الفجر.

قطفت زهرة ريحان وأخذت أتعثر بشواهد القبور محاولا الوصول الى قبره، كنت في كل خطوة أقف وأنظر من حولي.. المكان سكون ونسمة القبور تداعب روحي حتى أغرتني بالموت؛ لكن ليس قبل ان افي بوعدي.

جثوت على ركبتي ووضعت زهرة الريحان على القبر إلى اليسار قليلا..!

تململت في البداية ماذا أقول له، وهل سينصت إليّ؟

تنحنحت ومن ثم وضعت رأسي على الشاهد..

- لماذا أنت صامت، لماذا لا تحدثني، لماذا لا تعيد الحكاية من أولها؟

التفت أبحث عن الصوت، من أين يخرج هذا الصوت؟ أيكون هو يكلمني من داخل القبر، أم روحه؟

لم أعرف لعلني استغرقت في التفكير وجاء الصوت من هنا من الداخل من تحت بلاطة صدري، ودون أن اعرف جاءت الحكاية كجرح غائر يصعب نسيانه.. هذا الفجر المسكون بالجنون والعقم يسافر بين بيوتنا المدهونة بالفقر ورائحة الروث. يداعب ذاكرتنا الطفولية التي تحمل لوثة اليسار، أنت نائم هنا لا لكي تموت؛ ولكن لتقتل جنونك وهي لا تصرخ لا تقول: لا! تأكل من ثدييها، سقط كل شيء، الحكم القديمة ماتت.. حتى المبادئ. أنت من كنت تنشر الحب لكل الناس ماذا فعلوا بك تلك الليلة ايها التاريخ المزور الى متى ستظل تكتب تأريخ الطغاة.. ستتخلى عنك الشعوب ستموت في الاوطان ستشوه كما شوهوك من قبل! يا تأريخ المـ....!

لم أكن ليلتها نائما، كنت أسامر النجوم فوق السطح، سمعت صراخ طفلة فحدست أنها فاطمة.

آه يا فاطمة يا وجعي الاول يا جسد الارواح التائهة يا مساءات الشرق النازفة. آه. صوتك يهتك عرض الليل الطويل والسماء تراقب دون ان تتدخل!

نزلت.. كان الصوت يأتي من خارج بيتك، وجدت فاطمة تبكي ودموعها تغسل وجهها الطاهر وامرأة تولول في الداخل.

- فاطمة حبيبتي ما بك؟

- ابي.. اخذوه..؟!

-من أخذه حبيبتي؟

كانت تنشج وهي تنزف من الداخل، كانت تحاول ان تكف عن البكاء كزهرة يحاول العابثون اقتلاع الجذر من تحتها وهي تحاول الا تذبل. أخذت تحكي لي ما حدث وكان يقطع كلامها نشيجها ومخاطها الذي أختلط بدموعها (كيف لي ان انسى ذلك المشهد يا احفاد المتوكل بالله)..

- أخذوه في اللاندروفر، بعدما قيدوا يديه ودفعوه الى مؤخرة السيارة، كانوا كثيرين يا عمي.. كانوا يصفعونه على وجهه، وهو صامد يراقبهم كذئب جريح تكالبت عليه كلاب قذرة تخرج أصواتا من مؤخرتها.

- ألا تعرفين أحدا منهم؟

- بلى يا عمي، أحدهم كان قد زار أبي.. شاهدته أكثر من مرتين حسبته صاحبه.. كان صامتا وعندما شاهدني أتشبث به وأصرخ أمسكني من يدي ليبعدني.

- ابن القذرة..! لا تبكي حبيبتي.. سيرجع، فأنت تعرفين أباك لم يفعل شيئا في الناس إلا الخير.

كنت اواسيها ، وأنا أعرفهم جيدا، ماذا قد يفعلون به..، وأعرف أنهم سيقتلعون الحلم من قلب فاطمة.

أخذ صوت فاطمة يرتفع وهي تبكي:

- قل لي يا عمي: ماذا فعل ابي؟

- كما قلت لك: أبوك لم يفعل شيئا سوى حبه الاجمل والأحسن للناس، ليس إلا..

- ولكنني سمعت احدهم يقول له: أصعد أيها الخائن! وهم يركلونه بأقدامهم، فهل من يحب الناس يصفع على وجهه ويركل على مؤخرته؟.

- حبيبتي فاطمة اذا ركلونا من الخلف فهذا يعني اننا في المقدمة، وسيظل أبوك نجما تهتدي به اجيال، لأننا ببساطة.. نحب وطننا وسنظل نصرخ في وجه الليل حتى الصباح.

ليلتها عندما رجعت من عند بيتك لم أنم ثلاثة ايام بلياليها، فقد كنت متعطشا لاعرف ما هي اخبارك؟ كنت في صحراء وأنا أنظر الى السماء لعلها تغيثني بقطرة ماء باردة تنزل على قلبي المحتضر.. كنت أنتظرك أيها الرائع!.

ظللت هكذا اربعة عشر عاما وأنا واقف على بوابة الزمن انتظرك، كما كانت فاطمة تنتظرك ايضا وكبرت وكبرت أنت في عينيها العسليتين.

عندما خرجت الى الحياة في هذه المرة، كنت اشاهد الوهن في روحك لقد خدشوا روحك الطاهرة.

كنت ساعتها متلهفا لسماع حكايتك..، ولكن خجلت ان اقول لك مباشرة، وفرحت عندما قلت لي:

- دعنا نسهر الليلة سويا.

قلت لك:

- كما تشاء.. أين تحب أن نجلس.

- لنذهب بعيداً، بعيداً في الصحراء.

- لأتنفس الهواء بقدر أكبر، فالصحراء أمنا الاولى - جاويتني.

×××

أشعلت لفافتك وأخذت تراقب النجوم.

- هل اشتقت الى مثل هذا المكان؟

- كثيراً... ولو أنني كنت اخرج الى مثل هذا المكان، ولكن بطريقة اخرى، كانوا يحملوننا الى الصحراء - في كل ليلة اثنين، والبرد القاسي، ونحن كما ولدنا اجسادا مكشوفة للوخزات والآلام، هكذا حتى يقترب الفجر.

- ولكن ألم يكونوا يتركونكم تنامون؟ سألته.

- بلى، بعدما تنتهي حفلة الصحراء نحمل الى حفلة اخرى بين جدارين في الصباح عندها تبدأ لعبة اللسعات السامة.

- اللسعات السامة؟

سألته بسذاجة، وكأني أريد أن اقترب منه اكثر.

- نعم.. حتى أننا تعودنا على العقارب والجرذان، في يوم من الأيام سقط ثعبان على عنق الذي يرقد بجانب سريري، فأطبق على عنقه وكان نائما، وعندما جاء الصباح ركله أحدهم على خاصرته، يحسب أنه مستغرق في النوم.

- انهض يا كلب.. تحسب نفسك نائما في بيت أبيك.

فتجندلت جثته على الارض، بعد تدحرجها وكأننا في فيلم هوليوودي.

سكت بعدما زفرت زفرة لتشعل لفافة اخرى، وعيناك تراقب النجوم والفجر يقترب رويدا .. رويدا.

ها هو الليل قارب على الانتهاء والفجر لم يأت..

لن يأتي الآن فهو يعرف متى يأتي، ومتى لا يأتي؟

هذا يا صديقي ما تحمله ذاكرتي المثقوبة، فحكايتك هي حكاية قريتنا، وحكاية قريتنا هي حكايتك، فهل تسمعني؟ هل تسمعني يا صاحبي أم انني أكلم نفسي؟

قل لي.. لا تسكت، لا تسكت، وهممت أن أغادر المكان لولا زفرة أخرى خرجت من داخل القبر وصوت واهن:

- هذا الليل ما أطوله!

فرأيت النيازك والنجوم تتساقط حوالي، وأحسست بشيء لزج يقترب من الجفاف اتشبث به وكأني أتنفس في رحم عجوز تحتضر.. يا إلهي! اني أسمع أصواتا بشرية تبدد الظلمة بشمعة الحرية.

ومازال يتكوم على الرصيف تحت خيمة الليل المؤثثة بالصمت والسكون.. يعيش معمعته اليومية بعد أن أطفئت الأنوار واستراح الشارع من أنين السيارات وهشيم خطى المارة.. غير عابئ بظلام ليلته اللامتناهي ولا بدقات ساعة يده المتراكلة والمرتطمة باذنه وكأنها مطارق من حديد.



معمعـــــة

ســـــلطان الفــــزاري

لم تكن ليلته تختلف عن ليال كثيرة انسلت بنفسها من قلب روزنامة أيامه المعلقة على جدار حياته الرمادي.. كانت كغيرها متشرنقة بانعكاسات الاحباط وحاملة بين ثنايا دفتيها ارتالا متراكمة من الأحزان واليأس المتلون بنكهة رغبته المخفقة.

وتظل عيناه مصلوبتين على الفراغ المعتم الذي امتد أمامه بلا حدود.. كان غارقا في حفرة الضياع التي بات يحفرها لنفسه منذ أمد.. يناطح نفسه ويتكور خلف حصونه الوهمية ماضغا، همس بعض الكلمات التي سرعان ما يقذف بها في أقصى زاوية من حفرة ضياعه.

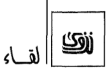
يا لها من مشاعر مؤلمة تلك المتكدسة داخل جب أعماقه.. كانت أحاسيسه تتلوى بألم مكبوت عندما تجتر ذاكرته المثقلة بألوان البؤس والحزن تلك النظرات المشفق أصحابها والتي ما برحت تتجه نحوه من كل صوب وناحية، كانت كلماتهم أيضا كنظراتهم تصفعه في الحلم والحقيقة ويحسها كنبال توشك ان تفتك به في كل حين ولحظة.

ها هو ذا ينتفض كمن نهض لتوه من نومه مفزوعا اثر كابوس مرعب، كانت شفتاه جافتين واصابعه متشنجة وشعر بضربات قلبه تدق في صدغيه.. لم يستطع أن يتحكم بتنفسه الذي كان يرتفع حينا ويهبط حينا آخر.. ودون إرادة منه وجد نفسه يسحب معطفه المتلون بلون الظلام ويرمي بثقله على ظهره ليبدأ رحلته الليلية يجوب ظلام الشارع ويغرق في سواده اللامحدود.

كان يركض.. يمشي.. يترنح.. يتخبط.. يصطدم بأشياء عدة في مسيرته لا يعيرها أدنى اهتمام.. ثمة شلة مراهقين مروا بجواره، كانوا يفرشون ألسنتهم بالبذاءات فيعتقون بها صمت الليل من قيده.. ولكنه لا يعبأ بهم، سيحاول أن يمشي أكثر وأكثر، هكذا قال في نفسه، جروح عدة باتت تنز من قدميه جراء ما اصطدم بها من أشياء كثيرة أثناء مشيه الطويل.. ولكنه لا يعبأ بها هي الأخرى، كان يحاول أن يكمل مسيرته لاهثا حينما اصطدم بذلك الشيء الذي بدا حينها منتصبا أمامه كتمثال من جليد.. دافع الفضول لمعرفة كنه ذلك الشيء هو الذي أجبره على التوقف عن مواصلة ما كان هو فيه، اقترب منه، تحسسه، بدا له وكأنه كائن خرافي متعدد الأذرع والسيقان والفروع، اقترب منه أكثر حتى كاد يلصق جسده الضئيل به.. تعمق في تحسسه لذلك الشيء.. كان طويلا.. طويلا سأل نفسه.. هل يعقل أن يكون أطول من ليله الطويل؟ .. لا.. لا.. هز رأسه بشدة وكأنه ينفض تلك الفكرة عن مخيلته.. بالطبع لا يمكن ذلك لأنه بالتأكيد لا يوجد ما هو أطول منه ما أكبر يده! إنها كبيرة جدا.. أصابع رجليه كانت كذلك أيضا.. أشياء عدة استطاع أن يتحسسها بواسطة اللمس الى أن تمكن من تكوين فكرة حول ما يمكن أن يكون ذلك الشيء الذي أمامه.. لكن.. ماذا عسى أن يكون لونه؟ سؤال وجد ذاته تنساق إليه حينها.. هل يمكن أن يكون أبيض؟ ربما، وربما يكون أسود، وربما أحمر، وربما أخضر، وربما أزرق، وربما.

لماذا لا يستطيع أن يحس بلون ذلك الشيء؟ لماذا؟ يجب أن يعرف لونه.. متى يأتي الصباح؟ سوف ينتظر بزوغ أول خيط من خيوط الصباح لكي يعرف لون ذلك الشيء، اختمرت الفكرة في مخيلته، نعم سينتظره وسيعد الساعات التي تفصله عنه، واحدة، اثنتان، ثلاث، عشر، عشرين، آه، ما أطول هذا الليل! متى تنطوي استاره ويأتي الصباح، متى؟

وفجأة يتجمد السؤال في حلقه، وتنساب من محجريه دمعة عرفت طريقها على وجنتيه، وكعادته مثل كل مرة عندما يدرك بأنه قد نسي من جديد، فانه ها هو ذا يخدش وجد السماء بصرخة كابية ويسقط في داخله آلاف الصرخات..



لقاء

الباحث الايطالي : ايروس بلديسيرا يقرأ الآثار العمانية

حاوره : **بندر عبدالحميد**

قصر جبرين

يقوم الباحث الايطالي د. ايروس بلديسيرا بجهود خاصة ومتميزة في مجال التواصل الحضاري بين الثقافتين الايطالية والعربية، وتأخذ هذه الجهود أشكالا متعددة، فهو مدرس في قسم اللغة العربية في جامعة فينيسيا (البندقية) الذي تأسس في عام ١٩٦٢، وقد تناولت بحوثه موضوعات تاريخية وموضوعات وشخصيات من الأدب العربي، قديمه وجديده، وأصدر قاموسا مزدوجا ومكثفا للغتين العربية والايطالية يضم الى جانب معاني الكلمات قسما للنحو والصرف وآخر للعبارات والجمل، وهو قاموس عملي، يفيد الباحث والطالب على السواء، وهو بذلك يعيد الى الذاكرة صورا قديمة من المرحلة التي كانت فيها فينيسيا جمهورية تشكل بوابة أوروبا في التواصل الثقافي والتجاري مع العرب والعالم، وكان فيها عدد من المدارس لتعليم اللغة العربية، كل من يتخرج فيها يدعى «دراغوماني» أي ترجمان، وقد انتهت جمهورية فينيسيا على يد نابليون، ولكنها ظلت تحتفظ بتقاليدها العريقة.

وفي المجال الابداعي كتب ايروس بلديسيرا روايتين متعاكستين، باللغة الايطالية، الأولى بعنوان «علي»، وهي ترصد مغامرات شاب عماني كان يدرس في ايطاليا ويحاول ان يكتشف أسرار الحياة على الطريقة الايطالية، وهو شخصية واقعية، وليس سرا أن يكون اسمه سالم المعمري، بينما نجد في الرواية الثانية «هجوم على النيل» مغامرة طالبة ايطالية حسناء تدرس اللغة العربية في جامعة فينيسيا، تسافر بعد تخرجها الى مصر، وتعيش تجربة جريئة و خطرة وعميقة في العلاقة الانسانية الصافية، قد نكتشف من خلالها ان التعصب، بأشكاله، هو عنصر دخيل، وليس أصيلا في سلوك المصريين والعرب، وان العلاقة التي ربطت بين «ليزا» و«علي» هي رمز رفيع، ومكثف من حوار الحضارات، وليس عبثا أن يكون اسم علي مكررا في هاتين الروايتين، ففيه استحضار للمغامرات العبقرية في «ألف ليلة وليلة»، وهاتان الروايتان بما فيهما من تشويق ومفاجآت يمكن أن يتحولا الى فيلمين سينمائيين ناجحين، لو أتيحت لهما امكانيات التمويل او الانتاج المشترك.

ومنذ نحو خمسة عشر عاما بدأ ايروس بلديسيرا بمهمة اضافية هي جزء من مهمات وزارة التراث القومي والثقافة في سلطنة عمان، في اعادة قراءة التراث واحيائه وترميمه، ونشره، بعد توثيقه، من خلال برامج متكاملة تعتمد على الخبرات المحلية والعربية والاجنبية المختصة، في الوجوه المتعددة لهذا التراث الذي يتصف بالكثافة والاتساع.

وقد فاجأني د. بلديسيرا الذي اعرفه منذ ربع قرن في زيارته الاخيرة لدمشق حينما أهداني كتابين مجلدين موثقين بالصور الملونة، الأول هو «قصر جبرين وكتاباته» والثاني هو «الكتابات في المساجد العمانية القديمة»، وهما من مطبوعات وزارة التراث القومي والثقافة في سلطنة عمان، وقد أعدهما د. بلديسيرا بعد جولات عمل قام بها في أماكن متفرقة في أرض عُمان، بصحبة عدد من الخبراء العمانيين، ولكن كيف كانت البداية؟

يقول د. بلديسيرا:

– كان الباحث الايطالي الدكتور باولو كوستا يعمل مستشارا للآثار لدى وزارة التراث القومي والثقافة لفترة طويلة وقد أنجز بحثا شاملا عن الآثار في منطقة الباطنة وجمع وثائق وصورا ومعلومات تقنية عن عدد كبير من الآثار والمساجد العمانية القديمة، وبناء على اقتراح منه دعتني الوزارة لدراسة الكتابات الماثلة في المساجد القديمة وقصر جبرين، ثم الكتابة الخشبية في قصر المنصور (الرستاق) وضريح الامام أحمد بن سعيد البوسعيدي وكتاباته (الرستاق).

– هل يمكن تحديد المراحل التي تنتمي اليها الأبنية الأثرية العمانية، والملامح الخاصة بكل مرحلة، والمؤثرات الخارجية في نمط البناء والزخرفة، وعلاقة هذه الآثار بالحاضر، مثلا؟

الأصالة والمؤثرات

– لابد أن نشير أولا الى أن العمانيين يعرفون تاريخهم جيدا،



ايروس بلديسيرا

بتفاصيله، وهذه المعرفة لا تنحصر بين الباحثين والدارسين، وانما تتجاوزهم الى عامة الناس، كما ان العمانيين يهتمون بكل ما يتصل بهذا التاريخ من آثار وتراث شعبي وتراث ثقافي وتقاليد، ويتمثل هذا الاهتمام بانشاء وزارة خاصة بالتراث والثقافة، ومن مهمات هذه الوزارة ترميم الآثار بالأساليب الحديثة، وتوثيق التراث العلمي والثقافي والفني، وتحقيق المخطوطات القديمة ونشرها.

في سلطنة عُمان آثار قديمة تعود الى ثلاثة آلاف عام، وتحمل المساجد في عُمان طابعا محليا واسلاميا في العمارة، بينما نجد أن معظم القلاع تحمل الطابع المعماري البرتغالي، وهناك تأثير للهندسة الفارسية في النقوش والزخرفة والنوافذ، فقد كان للفرس تأثير واضح في العمارة العمانية لأسباب جغرافية، ثم من خلال العلاقات التجارية والمواجهات العسكرية في فترات متعددة، وقد وجدت في وادي الحيملي قرب شاطئ البحر مقبرة تاريخية فيها كثير من الكتابات المهمة في جانبها التاريخي، وفي تطور الكتابة، والشواهد الحجرية فيها تشير الى تواريخ ومعلومات عن هجومات فارسية على تلك المنطقة، ولكن العمارة العمانية حافظت على أصالتها وتعايشت مع

مختارات من كتابات قصر جبرين

بنيت دارا قضى بالسعد طالعها
قامت لهيبتها الدنيا على قدم
كأنها ارم ذات العماد وإن
زادت بمالكها فخرا على إرم
يا من إذا ما رام أمرا ناله
قسرا، ولو أن النجوم مراده
لم يكفه شرف القبيلة فابتنى
بيتنا على فلك السها أوتاده
تغضي لعزتها النواظر هيبة
فيرد عنها طرفه المتأمل
حسدت مودتها النجوم فود لو
أمسى يجاورها السماك الأعزل
ولا بد أن أسعى لأشرف رتبة
وأحجب عن عيني لذيذ منامي
طلبت من الدنيا الفضول غباوة
وجهلا وأدنى القوت قد كان يكفيني
كذا كل يوم نعمة تتجدد
ومُلك على رغم الأعادي مخلد
شيدت بيتا سمت أبراجه وعلت
بالعدل والجود فوق السبعة الشهب
بيت يشب على البقاع اذا خبت
نار الضيافة والقرى ايقاده

المؤثرات الوافدة بإيقاع خاص.

– **كان لك اهتمام خاص بحصن جبرين وقد فضلت تسميته بقصر جبرين، فما الخصوصية التي يحملها هذا الحصن، أو القصر؟**

قصر، أو حصن جبرين

– يجمع قصر جبرين بين صفات متعددة، فهو قصر وقلعة حصينة ومدرسة ومتحف وواحة، وهو تحفة معمارية باهرة وأنيقة، وصلت الينا من القرن السابع عشر الميلادي، من فترة الاستقرار والقوة والرخاء الاقتصادي، التي عاشتها الامبراطورية العمانية في عهد السلطان بلعرب بن سلطان، الذي امتدت فترة حكمه اربعة وعشرين عاما، وقد نقل عاصمته من مدينة نزوى الى حصن جبرين، وكان والده الامام سلطان بن سيف اليعربي قد طرد كل الغزاة، حيث كان البرتغاليون قد سيطروا على أهم المدن البحرية العمانية لفترة تقارب مئة وخمسين عاما، ويقع قصر جبرين في واحة خضراء من النخيل، ويطل على سهل فسيح في نهاية السلسلة الكبرى الأولى من الجبل الأخضر، وقد استمر بناء قصر جبرين ثلاثين عاما وانتهت أعمال البناء فيه عام ١٦٧٠ ميلادية، ويحمل هذا القصر المنيع ميزات استراتيجية ومعمارية وجمالية نادرة.

– **ما المقومات الاساسية التي يعتمد عليها هذا البناء، وما تفاصيله الهندسية من الخارج والداخل؟**

ابداع هندسي

– يتألف البناء من كتلتين معماريتين متقاربتين متكاملتين لهما فناءان مختلفان،وطوابقهما مختلفة في الارتفاع، يتراوح الارتفاع فيهما بين ستة عشر مترا واثنين وعشرين مترا، حسب اختلاف الطوابق بين خمسة وثلاثة، ويمتد البناء ذو الشكل المستطيل على مساحة تقارب تسعمائة وخمسين مترا مربعا، ويتشكل جسم البناء من أحجار رملية رمادية كبيرة مكسوة بطبقة سميكة من الرمل والجص.

في الركنين الشمالي والجنوبي من المبنى برجان اسطوانيان ضخمان يتصلان بالجدار الرئيسي، وهناك برجان دفاعيان صغيران في الزاوية الغربية، وفي وسط الجانب الشرقي من البناء، ومجموع الغرف الكبيرة والصغيرة في طوابق البناء خمس وخمسون غرفة، تتميز بينها قاعة الشمس والقمر، وجناح الامام وجناح النساء، وقاعات الاستقبال، ولها كلها سقوف مطلية بالألوان التي تنم عن ذوق فني أصيل لبناة القصر، وفي أطراف القصر مخابئ سرية، وشبابيك ونوافذ تطل على داخل القصر وخارجه، وهي مدروسة بحيث لا تضر بمستوى حصانة القصر.

– **كان القصر يضم مدرسة علمية جامعة لتدريس العلوم المختلفة، فكيف انسجم وجود هذه المدرسة مع طبيعة البناء المركبة، كقصر للسكن وحصن دفاعي؟**

ابـداع علمي

– ان اتساع البناء وارتفاعه وأسلوبه الهندسي سمح بفصل هذه المدرسة الجامعة التي خصص الامام لها الغرف العليا، التي تضم العلماء المدرسين وتلاميذهم الذين يدرسون الآداب والفقه والتاريخ والرياضيات وعلم الفلك والطب والكيمياء، وكانت لهم ممرات خاصة يستطيعون من خلالها الوصول الى الفلج أو الخروج من القصر دون الاختلاط بحركة ساكني القصر، وقد تخرج في هذه المدرسة الجامعة أكثر من خمسين عالما، على أيدي مدرسين ذوي خبرة وكفاءة، وكان المدرسون يحصلون على رواتب مجزية، بينما يحصل الدارسون المتفوقون على مكافآت تشجيعية لقاء انجازاتهم العلمية.

– **ترتبط العمارة القديمة بمصادر المياه المباشرة، فهي الشريان الحيوي لازدهار الحياة البشرية والزراعية، فما هو المصدر الأساسي للمياه في قصر جبرين ومحيطه؟**

– يخترق قصر جبرين فلج ينحدر من الواحة القريبة في شرق المبنى، متجها من الشمال الى الجنوب الغربي، وهو المصدر الأساسي لتزويد القصر بالمياه، وهناك بئران داخل القصر، تشكلان مصدرا احتياطيا للمياه.

– **ما طبيعة الزخرفة والكتابات المصاحبة لها في قصر جبرين؟**

حساسية جمالية عالية

– يمكن اعتبار قصر جبرين تحفة فريدة في الهندسة المعمارية في سلطنة عمان، والزخرفة المزروعة في القصر تضيف عنصرا جماليا الى

جماليات الهندسة المعمارية التي تحمل حساسية جمالية عالية، وتتركز الكتابات والزخارف في المكتبة الجنوبية الغربية من القصر، وفي الطابقين الارضي والثاني على وجه التحديد، حيث كان الامام وأفراد عائلته يسكنون هذا الجناح الذي يضم قاعة الاستقبال والاجتماعات الرسمية، وفي هذا الجناح تنتشر الكتابات المنقوشة على الخشب فوق الابواب والجدران أو الابواب الداخلية، أو فوق الشبابيك الداخلية والخارجية وعلى العارضات الخشبية في السقف، وإضافة الى الخشب هناك كتابات على طلاء الجدران، والجص والملاط، وتمثل نصوص هذه الكتابات آيات قرآنية وأبياتا شعرية في مدح الامام بلعرب بن سلطان وتمجيد شموخ بناء القصر وبعض الخواطر والحكم وبعض التواريخ.

– أنجزت دراسة علمية موثقة عن «الكتابات في المساجد العمانية القديمة» فأين تتركز المساجد التي تحمل في محاريبها أو زخارفها الداخلية كتابات قديمة؟

– معظم هذه المساجد موزعة في المنطقة الداخلية، وبشكل خاص في نزوى ومنح ونخل والرستاق، ولكن دراستي شملت كلا من نزوى وبهلا ومنح وادم وسمائل ومقزح ونخل، ثم سناو والقابل ووادي بني خالد.

– ما مضمون هذه الكتابات عادة؟

– تضم هذه الكتابات نصوصا قرآنية ودينية وفيها أيضا قد نجد اسم باني المسجد أو مموله ومهندسه واسم الخطاط، وغالبا ما نجد الشهادة مكتوبة بالخط الكوفي، بينما نجد النصوص الأخرى مكتوبة بالخط النسخي أو الثلث.

– في الآثار الاسلامية المعروفة بزخارفها وكتاباتها القديمة نجد اهمالا لاسماء المهندسين والمزخرفين والخطاطين عموما، فما هو واقع الحال في زخارف وكتابات المساجد العمانية القديمة؟

أجيال من المبدعين

– كان القرن العاشر الهجري هو الأكثر ازدهارا في بناء المساجد واتقان زخرفتها وإبراز الحرفية الفنية العالية، واذا كانت هناك أسباب منعت المهندسين والمزخرفين والخطاطين من كتابة أسمائهم على الآثار الاسلامية التي تركوها في بقاع الأرض، فان الفنانين العمانيين القدامى لم يجدوا سببا يمنعهم من ذلك، فالزخارف التي تزين مساجد نزوى ومنح وبهلا تحمل لنا اسماء مبدعيها، وأهمهم عبدالله بن قاسم بن محمد الهميمي، من منح، الذي ترك لنا خمسة من المحاريب البديعة التي درسناها، ومنها مسجد «بهلا» الكبير، ومسجد «الشرجة» في نزوى، ثم المبدع الآخر مشمل المنحي الذي انجز محراب مسجد الغريض ومسجد المكبرة قرب نخل، وقد ورث ابداعه وحرفته ابنه طالب بن مشمل، وابنه علي بن طالب بن مشمل، وهناك أجيال أخرى من المبدعين المشهورين او المغمورين.

– حيث إن مدينة نزوى تبدو كأثر معماري متكامل، فما هي ملاحظاتك الخاصة على مساجدها الأثرية؟

نزوى .. مثلا

– درسنا في نزوى خمسة مساجد، في كل منها كتابات، وأهم مساجد نزوى وأقدمها هو المسجد الجامع، في حارة «سعال» ويتميز ببرجه الأنيق ومحرابه الجميل الذي يعود الى عام ١٢٥٢ ميلادية، وفيه أبواب من الخشب، أما المحراب فهو من أهم الانجازات الفنية في وقته، وتبرز فيه براعة وخبرة صانعيه في ترويض المادة الجصية وتطويعها والمهارة في نقشها، والمحراب عبارة عن شكل مربع مستطيل قليلا أضلاعه تبلغ نحو ثلاثة أمتار، تحيط باطاره من الخارج والداخل كتابات، هي آيات قرآنية منقوشة بخط كوفي رائع، لا نجد له مثيلا في المحاريب الأخرى، وهذا النموذج يمكن أن نجد ما هو مختلف عنه، ولكنه يحمل خصوصيات جمالية من نوع آخر، كما هو الحال في محاريب المساجد الأخرى في نزوى أو بهلا أو منح أو أدم أو مقزح وسمائل ونخل والغريض، وسناو والقابل ووادي بني خالد.

– انجزت دراسة شاملة عن ضريح الامام أحمد بن سعيد مؤسس الدولة البوسعيدية في عُمان، وقد تناولت فيها حالة الضريح قبل الترميم وبعد الترميم، فما أهم النقاط التي تناولتها هذه الدراسة؟

ضريح الامام أحمد بن سعيد

– بعد دفن الامام أحمد بن سعيد بنى ولده سعيد ضريحا له صار مزارا، ويقع هذا الضريح غربي حصن الرستاق، وقد تآكلت أطراف البناء مع الزمن واجتاحتها النباتات البرية، وانزاحت بعض الأحجار والشواهد عن مواقعها، وتهدمت القبة والجدران، وقد قدمت شركة الأصالة دراسة عن حالة هذا الضريح قبل ترميمه، وحافظت عملية الترميم على الشكل العام للضريح وأعادت ترتيب الأحجار والشواهد، وأحاطت الضريح بسور وبوابة حديدية بعد تبليط المكان من الداخل، وهناك قبران الى الشرق من الضريح، لكل منهما شاهد واحد، عليه كتابات.

ومجموع الشواهد التي تضم كتابات في محيط الضريح خمسة شواهد، وبعض هذه الكتابات طمست منها نقاط الحروف، وهي مكتوبة بالخط النسخي تحيط بها الزخرفة.

– من الدراسات الأخيرة التي انجزتها دراسة عن قصر منصور فما وجه الخلاف بين قصر منصور والأبنية الأثرية العمانية الأخرى؟

قصر منصور

– قصر منصور حديث العهد نسبيا، فقد بناه السيد سعيد بن سلطان في القرن التاسع عشر الميلادي، كمنزل للعائلة بينما كان هو مقيما في زنجبار التي كانت جزءا من الامبراطورية العمانية حتى الستينات الماضية، حيث انضمت الى تنزانيا، وأساليب العمارة كانت متشابهة في عمان وزنجبار، عموما.

وكان سعيد بن سلطان حريصا على قوة الأسطول العماني في المجالين العسكري والتجاري على مدى فترة حكمه التي امتدت نحو نصف قرن وانتهت بوفاته عام ١٨٥٦م، وهو أول حاكم عربي يعقد معاهدة تجارية مع الولايات المتحدة الأمريكية، كما ان السفينة سلطانة هي أول سفينة عربية ترسو في الموانئ الأمريكية.

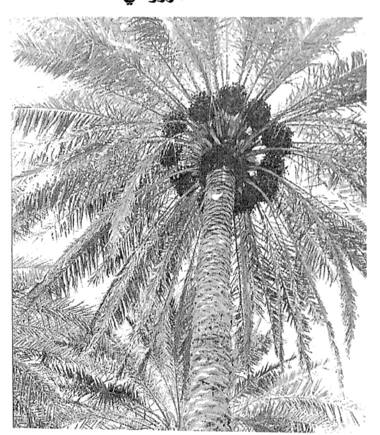
وقد أخذ «بحر العرب» اسمه من قوة الاسطول البحري العماني وحضوره الفاعل في الممرات البحرية بين ثلاث قارات.

شاعر وكاتب من سوريا.



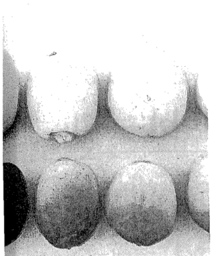
٨ ملايين نخلة
النشاط الزراعي الأكبر في سلطنة عمان

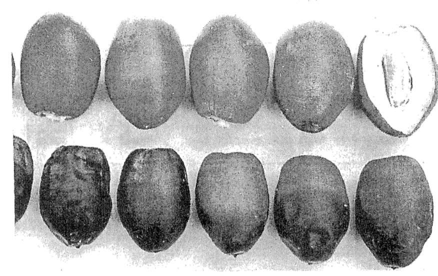
محمد المرزوقي★



يشكل قطاع النخيل في السلطنة النشاط الزراعي الاول والاكبر من حيث المساحة المزروعة حيث يمثل نحو ٥٧٪ من اجمالي المساحة المزروعة و٨٣ف من اجمالي مساحة اشجار الفاكهة، كما ان معظم اراضي السلطنة تقع في حزام النخيل ما بين خطى عرض ١٦ - ٢٧ شمالا حيث يتميز المناخ بصيف طويل مرتفع الحرارة وشتاء معتدل الى دافئ مع امطار قليلة مما يجعل اراضي شمال السلطنة والنجد بمحافظة ظفار كلها قابلة لزراعة النخيل. إن زراعة النخيل في السلطنة تعتمد على اسلوب الري الذي يستمد مصادره المائية من المخزون الجوفي ويتم من خلال الافلاج والآبار والعيون المائية العذبة. ولقد اوضحت الدراسات المتعلقة بمصادر الري التي يعتمد عليها المزارعون ان ٤٧٪ من الحيازات الزراعية تعتمد على الري من الآبار وأن ٣٨٪ من الحيازات الزراعية تعتمد على الري من الافلاج و١٥٪ من تلك الحيازات تعتمد على اكثر من مصدر للري. الجدير بالذكر ان المخزون المائي يتعرض الى ظاهرة العجز الذي قدر في عام ١٩٩٠م بحوالي ٢٨٥ مليون متر مكعب.

★باحث من سلطنة عمان.





ويفوق عدد الاصناف ٢٠٠ صنف بكافة مناطق السلطنة ويمتاز الكثير منها بجودة تضاهي الاصناف العالمية ويتم استهلاك كميات كبيرة من الثمار في مرحلتي البسر والرطب في حين يستهلك باقي الانتاج في مرحلة التمر.

ويقدر استهلاك الفرد العماني من التمور بحوالي ٦٠ كجم في السنة وتقدر صادرات التمور السنوية في السلطنة بحوالي ٥٠٠٠ طن من اصناف المبسلي، والفرض والخصاب والمدلوكي وقش حبش. اما التسويق الداخلي للتمور فيتم في اشكال مختلفة في مراحل نضج الثمار المختلفة معبأة في علب كرتونية أو بلاستيكية أو من الصفائح وكذلك في عبوات مصنوعة من سعف النخيل (أجرب) ومازال هذا القطاع يتميز باساليب انتاج تقليدية بشكل عام.

- المناطق الرئيسية لزراعة النخيل

تبلغ المساحة الاجمالية للنخيل في سلطنة عمان نحو ٣٦ ألف هكتار، وعدد اشجار النخيل فيها يبلغ ٨٠١٥٣٧١ نخلة تنتج نحو ١٧٣ الف طن من التمور سنويا، وتنتشر زراعة النخيل في مختلف محافظات ومناطق السلطنة وهذه المناطق هي:

١- منطقة الباطنة:

تحتل منطقة الباطنة المرتبة الاولى من حيث المساحة وعدد اشجار النخيل وانتاج التمور على الرغم من ان اصناف هذه المنطقة تعتبر اقل جودة مقارنة مع باقي المناطق. وتبلغ المساحة المزروعة في منطقة الباطنة ١٦٦٧٠ هكتارا مشكلة بذلك نسبة ٤٧٪ من اجمالي مساحة النخيل في السلطنة، وتزرع بها نحو ٤ر٣ مليون نخلة اي نحو ٤٢٪ من اجمالي عدد اشجار النخيل في السلطنة، اما نتاجها فيقدر بنحو ٥٩ الف طن من التمور سنويا اي ما يزيد على ثلث التمور في السلطنة.

ويمكن تقسيم منطقة الباطنة الى ثلاثة اجزاء:

أولا: الشريطي الساحلي: وهو عبارة عن شريط ساحلي بعرض ٥-٧ كم ويتسم بالأتي:

- معظم المزروعات نخيل التمر.
- ارتفاع في الملوحة (التربة والمياه).
- انتشار الزراعات التحميلية مع أشجار النخيل.
- معظم اشجار النخيل قديمة وكبيرة ومتدهورة ومهملة وغير معتنى بها.
- الاصناف المزروعة من الاصناف التقليدية وكبيرة لمنطقة الباطنة (ام السلا، الصلاني، مبسلي).
- المساحات صغيرة.
- انظمة الري تقليدية.

ثانيا: الجزء السهلي:

ويلي الشريط الساحلي وهو عبارة عن شريط يقع بين سلسلة الجبال والشريط الساحلي ويتسم بما يأتي:

- اشجار النخيل عبارة عن اسوار حول المزروعة.
- اراض جيدة ومنخفضة الملوحة.
- زراعة حديثة والاشجار معتنى بها.
- زراعة أصناف جيدة مثل الخلاص والخصاب وصنف الشهل.
- تنتشر فيها انظمة الري الحديثة.
- المساحات الزراعية متوسطة بحدود ١٠ أفدنة.
- الادارة الزراعية بها افضل من النظام الساحلي.

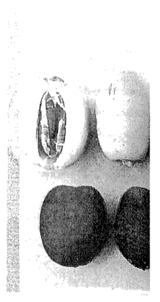
ثالثا: الجزء الجبلي:

وهو عبارة عن سلسلة من الجبال تنحدر منها الاودية ومن سماته:

- المساحات الزراعية صغيرة جدا.
- معظم الزراعة النخيل كثيفة ومتزاحمة.
- تنتشر الزراعات التحميلية تحت اشجار النخيل.
- معظم الري بالافلاج.
- معظم الاصناف جيدة.

٢- المنطقة الشرقية:

تحتل المنطقة الشرقية المرتبة الثانية من حيث المساحة وعدد الاشجار والمرتبة الثالثة من حيث حجم الانتاج. حيث تبلغ المساحة المزروعة بالنخيل فيها ٦٠٩٩ هكتارا مشكلة نسبة ١٧٪ من اجمالي مساحة النخيل في السلطنة ويبلغ عدد



الأصناف العشرة السائدة ونسبها المئوية حسب المناطق

مسقط		الباطنة		مسند		الداخلية		الشرقية		الظاهرة		ظفار	
صنف	٪	صنف	٪	صنف	٪	صنف	٪	صنف	٪	صنف	٪	صنف	٪
خنيزي	١٩	ام السلا	٤٤	قش	٣٩	نغال	٢٠	مبسلي	٢٥	نغال	٢٢	قشوش	٣٦
ام السلا	١١	مبسلي	١٣	شهل	١٧	قش	١٦	مدلوكي	١١	فرض	١٧	مدلوكي	٦
نغال	١١	قش	١٠	خنيزي	٨	خصاب	١٣	نشو	٩	خلاص	١٥	نغال	٦
خمري	٩	شهل	٨	لولو	٨	فرض	١٢	برني	٩	خصاب	٨	صرنا	٥
خلاص	٨	خصاب	٥	نغال	٦	مبسل	٨	بودعن	٩	قش	٦	علك	٤
قدمي	٦	نغال	٣	بعذوق	٣	خلاص	٥	نغال	٨	خنيزي	٦	فراض	٤
برني	٤	خنيزي	٢	خصاب	٣	خنيزي	٥	خصاب	٥	جبري	٥	كلبي	٤
قش	٤	جبري	٢	هلالي	٢	نشو	٥	بونارنجة	٤	هلالي	٥	خشكار	٣
بورناجة	٣	صلاني	١	مزناج	١	برني	١	خنيزي	٤	خشكار	٣	بلعقان	٣
خصاب	٣	خلاص	١	بقل	١	حنظل	٤	خلاص	٢	بقل	٣	خنيزي	٣
أخرى	٢٢	أخرى	١١	أخرى	١٢	أخرى	٨	أخرى	١٤	أخرى	١٠	أخرى	٢٦

المصدر : مسح العينة للنخيل ١٩٩٤.

اشجار النخيل فيها نحو ٧ر١ مليون نخلة اي حوالي ٢١٪ من اجمالي عدد النخيل في السلطنة، ويقدر انتاجها بنحو ٣٦ الف طن بنسبة ٢١٪ من اجمالي انتاج السلطنة.

وتتميز المنطقة بالطبيعة الجبلية في بعض الاماكن كما تكثر بها الكثبان الرملية وتختلف الاراضي من رملية الى طينية خفيفة.

وتنتشر واحات النخيل بقرى وولايات المنطقة التي تروى بنظام الافلاج والآبار.

وتعتبر المنطقة الشرقية من أهم مناطق زراعة النخيل بالسلطنة حيث تنتشر بها اصناف متعددة اهمها الخلاص، الهلالي، الزبد، خلاص عمان، الخصاب، نغال، برني، الخنيزي، بونارنجة، الحنظل، المدلوكي، المبسلي.

٣- منطقة الداخلية:

تأتي المنطقة الداخلية في المرتبة الثالثة من حيث عدد اشجار النخيل التي تصل الى حوالي ٢ر١ مليون نخلة وتشكل نسبة ١٥٪ من العدد الاجمالي للسلطنة وفي المرتبة الرابعة من حيث المساحة والتي تقدر بـ ٤٧٨٨ هكتارا مشكلة نسبة ١٣٪ وايضا في انتاج التمور والذي يقدر بنحو ٣١ ألف طن وبنسبة ٨ر١٧٪. ان العديد من مزارع النخيل بالمنطقة الداخلية عبارة عن حيازات صغيرة لذا يحرص المزارعون على استغلال هذه المزارع بزراعتها بأكبر عدد ممكن من اشجار النخيل مما أدى الى زيادة الكثافة في وحدة المساحة الامر الذي أثر سلبا على الانتاج. ومن ناحية اخرى فان نظام الارث يعتبر احدى المشاكل التي تؤدي الى تفتيت بعض المزارع الى حيازات صغيرة تصعب ادارتها وخدمتها.

٤- منطقة الظاهرة:

تحتل منطقة الظاهرة المرتبة الثالثة من حيث المساحة والتي تبلغ ٤٩٥٤ هكتارا وبنسبة ٦ر١٣٪ وتحتل المرتبة الرابعة من حيث الاشجار والتي تقدر بـ١٤ر١ مليون نخلة وبنسبة ١٤٪ في حين تحتل المرتبة الثانية من حيث كمية الانتاج والذي يقدر بنحو ٣٨ الف طن وبنسبة ٢٢٪.

٥- محافظة مسقط:

تحتل محافظة مسقط المرتبة الخامسة في زراعة النخيل من حيث المساحة وعدد الاشجار وكمية الانتاج، ويشغل النخيل حوالي ٢٣٠٠ هكتار والذي يعادل حوالي ٥ر٦٪ من المساحة المزروعة بالنخيل في السلطنة. ويقدر عدد اشجار النخيل في محافظة مسقط بحوالي ٤٣٣٧٨٧ نخلة تشكل نسبة ٤ر٥٪ من اجمالي النخيل بالسلطنة ويقدر انتاج المحافظة من التمور بحوالي ٧٤٠١ طن سنويا والذي يعادل ٣ر٤٪ من الانتاج الاجمالي للسلطنة.

وتجدر الاشارة الى أن التطور العمراني الكبير الذي شهدته البلاد انعكس سلبا من خلال زحف العمران على الاراضي الزراعية الخصبة الخاصة بالنخيل.

٦- محافظة مسندم:

تقع محافظة مسندم في اقصى شمال السلطنة وتتمتع بتضاريس جبلية. ويقدر اجمالي عدد النخيل في المحافظة بحوالي ١٦٧٠٦٨ نخلة مشكلا ما نسبته ١ر٢٪ من اعداد النخيل في السلطنة. وتبلغ عدد اشجار النخيل المثمرة في المحافظة حوالي ١٣٢٩٣٠ نخلة ويبلغ متوسط انتاجية النخلة المثمرة الواحدة حوالي ٢٨ر١٠ كجم.

وتعتبر هذه الانتاجية متدنية قياسيا بانتاجية النخيل وتقدر الانتاجية الاجمالية للمحافظة بحوالي ١٣٦٦ طنا سنويا وهي تشكل ما نسبته ٨ر٠٪ فقط من الانتاج الكلي للتمور في السلطنة.

٧- محافظة ظفار:

تأتي محافظة ظفار في المرتبة الاخيرة من بين مناطق زراعة النخيل في السلطنة من حيث عدد الاشجار والمساحة المزروعة وكمية الانتاج، ولقد دخلت زراعة النخيل الى محافظة ظفار حديثا وتمارس فيها تقنيات متدنية من الزراعة والخدمات.

وتبلغ المساحة المزروعة بالنخيل في المحافظة حوالي ٧٦ هكتارا وهو ما يعادل حوالي ٢ر٠٪ من المساحة بالسلطنة وتزرع حوالي ٢٩١٦٣ نخلة في المحافظة وتشكل ما نسبته ٤٠٪ من اجمالي النخيل بالسلطنة وتشير الاحصائيات الى ان انتاج المحافظة من التمور يقدر بحوالي ١١٤ طنا سنويا يشكل نسبة ١ر٠٪ من الانتاج الكلي للسلطنة.

الانظمة الزراعية في مناطق زراعة النخيل

ان تحديد الانظمة الزراعية بمناطق زراعة النخيل بالسلطنة يساعد على تفهم

طبيعة المشاكل الخاصة بالانتاج بكل منطقة، الامر الذي يساعد على حل هذه المشاكل وزيادة الانتاجية والعائد المالي والاقتصادي من زراعة النخيل.

وقد تم تحديد الانظمة الزراعية لمناطق زراعة النخيل بالسلطنة من منظور التطور التاريخي للنشاط الزراعي والمرتبط بتلبية الاحتياجات المعيشية وبالعوامل البيئية والاقتصادية والاجتماعية والايكولوجية وفي ضوء هذه الاعتبارات تم اختيار منطقتين ممثلتين من مناطق زراعة النخيل لتحديد النظم الزراعية في تلك المناطق.

اولا: المنطقة الاولى

هي منطقة الباطنة والتي تمثل جميع مناطق زراعة النخيل الواقعة على الشريط الساحلي حيث ترتفع نسبة الرطوبة وتنتشر ظاهرة تملح المياه بسبب استنزاف المياه الجوفية والتي بدورها تسبب التملح الثانوي للتربة. وتشغل هذه المناطق نحو ٦٠٪ من مساحة النخيل في السلطنة.

ثانيا: المنطقة الثانية:

هي منطقة الداخلية، حيث تمثل جميع مناطق زراعة النخيل الواقعة داخل السلطنة والتي تلي من الناحية الجغرافية الشريط الساحلي حيث تتصف هذه المناطق من الناحية البيئية بكونها مناطق جافة وتتوافر فيها مصادر المياه العذبة لري النخيل، كما تتصف بالزراعة التقليدية ومزارعي النخيل فيها لديهم الخبرة المتوارثة وتمثل هذه المنطقة منطقة الداخلية نفسها ومنطقة الظاهرة واجزاء من المنطقة الشرقية والمناطق الجبلية بالباطنة.

١- نظام المناطق الساحلية لزراعة النخيل:

يشمل نظام المناطق الساحلية كلا من منطقة الباطنة ومسقط ومسندم والاجزاء الساحلية للمنطقة الشرقية. ولدراسة هذا النظام تم اختيار ٥٢ مزرعة ممثلة لمنطقة جنوب الباطنة قام بها مشروع مسح التربة عام ١٩٩٢م حيث تم اختيار هذه المزارع بطريقة عشوائية تراعي تباين هذه المزارع من ناحية مساحة المزرعة والتركيب المحصولي وكفاءة ادارة المزرعة. ويتكون هذا النظام من ثلاثة نظم فرعية هي:

أ- حزام الشريط الساحلي:

تعتبر هذه المنطقة من المناطق القديمة التقليدية الرئيسية لزراعة النخيل، حيث تتم زراعة الاعلاف بين النخيل كزراعة تحتية اضافة الى تربية الحيوان، وتتميز هذه المزارع بصغر مساحتها بسبب الارث وضعف الانتاج بسبب اتباع أساليب الزراعة التقليدية وزراعة اصناف النخيل قليلة الجودة رغم كونها مناسبة للظروف البيئية الرطبة ويحترف بعض المزارعين صيد الاسماك اضافة للنشاط الزراعي بهدف زيادة الدخل والذي تقلص نتيجة لتدهور النشاط الزراعي بهذه المنطقة.

وكان النظام الزراعي في حزام الشريط الساحلي خلال السبعينات يتميز بالفاعلية والاستمرارية حيث كان للتوازن المائي اثره الفعال في نجاح هذا النظام وكان يستخدم الجازرة لري المساحات الصغيرة. وبتطور النشاط الزراعي بالمنطقة وتكوين المزارع الحديثة التي تعتمد على المضخات الكبيرة وتزايد الرقعة الزراعية لقيام مزارع الاعلاف التجارية الكبيرة ازدادت كميات المياه المسحوبة من المياه الجوفية واختل التوازن المائي في منطقة الباطنة، مما ادى الى ارتفاع ملوحة المياه والتربة في منطقة الحزام الساحلي واصبحت بعض هذه المزارع غير منتجة وتم هجر اجزاء كثيرة منها.

ب- المزارع الحديثة متوسطة الحجم:

تأتي هذه المزارع بعد منطقة الشريط الساحلي حيث تم توزيع الاراضي الزراعية على المستفيدين في العقدين السابقين وبمعدل نحو اربعة هكتارات للمستفيد، ويمكن تمييز نموذجين من الانظمة الزراعية الخاصة بزراعة النخيل في هذا القطاع وهما:

- زراعة النخيل على حواف المزرعة مع وجود اشجار الفاكهة المثمرة والخضر والاعلاف وتربية الحيوان.
- زراعة النخيل في مساحات منفصلة بالمزرعة مع وجود اشجار الفاكهة والخضر والاعلاف وتربية الحيوان.

ويتم استخدام الوسائل الحديثة للانتاج من اسمدة ومبيدات ووسائل الري الحديثة الا ان هذا النظام تأثر ايضا بعدم التوازن المائي الناتج عن زيادة استخدام مياه الري وانخفاض كميات الامطار ومن ثم اختلاط مياه البحر بالمياه العذبة الجوفية ورغم ذلك فانه مازال افضل من الحزام الساحلي.

ج- المزارع التجارية الكبيرة:

تتميز هذه المزارع بزراعة الاعلاف والخضار بمساحات كبيرة وباتباع الطرق الحديثة التجارية في الزراعة ويزرع النخيل على حواف المزرعة كما تتم ايضا تربية الحيوان في بعض هذه المزارع كمزارع متخصصة بهدف تحقيق العائد التجاري ويلاحظ ان المياه التي تستخدم لري هذه المزارع هي مياه جيدة. وبدراسة النظم الزراعية بمنطقة الباطنة يلاحظ ارتفاع نسبة الاراضي غير المستغلة داخل المزرعة وتزرع المزارع الصغيرة الحجم بكثافة اكبر من المزارع الكبيرة. كما ان نسبة الاراضي الزراعية المهجورة تتركز في المزارع الصغيرة قرب الساحل.

كما ان التركيب المحصولي للمزارع الصغيرة يبين ان اكثر من ٦٠٪ من حجم المزرعة يزرع باشجار الفاكهة من نخيل وليمون واشجار المانجو، تليها الاعلاف والتي تشكل حوالي ٢٠٪ من حجم المزرعة الصغيرة ثم الخضراوات والمحاصيل الثانوية الاخرى. اما المزارع الكبيرة الحجم والتي تبلغ مساحتها اكثر من ٤ هكتارات فتقل فيها مساحات اشجار الفاكهة وتزداد مساحة الخضراوات والاعلاف حيث يلاحظ وجود علاقة طردية بين الكثافة الزراعية وبين بعد المزرعة عن البحر ومن ثم درجة تنوع المحاصيل الزراعية بالمزرعة.

ويؤثر التركيب المحصولي الحالي بالمنطقة على الوضع المائي حيث يلاحظ ان حوالي ٨١٪ من جملة الاراضي الزراعية تزرع بها اشجار الفاكهة والاعلاف والتي تحتاج الى كميات كبيرة من المياه سنويا، بينما تزرع

الخضراوات في ١٩٪ فقط.
وبدراسة مستويات ملوحة المياه، نجد ان ٥٠٪ من المساحة المزروعة بمنطقة جنوب الباطنة تروى بمياه جيدة اقل من ٣٪ وتزرع في هذه المساحة الخضراوات والاعلاف بنسبة ٦٠٪ اما الفاكهة فتزرع بنسبة ٤٠٪ من جملة المساحة المزروعة.

يبلغ متوسط حجم الاسرة تسعة افراد. ويمارس نسبة كبيرة من الملاك العمل في القطاع الحكومي كما ان مشاركة الاسرة في العمل المزرعي محدودة، حيث تقوم العمالة الوافدة بمعظم العمليات الزراعية. ويبلغ متوسط عدد العمال بكل مزرعة عاملا واحدا بمتوسط تكلفة تقدر بحوالي ١٠٠٠ ريال عماني (٢٦٠٠ دولار) في السنة، ويلاحظ ان العمالة الزراعية بمنطقة الباطنة لا تفي باحتياجات المزرعة مما يؤثر سلبا في النشاط الزراعي والتركيب المحصولي بالمنطقة.

ويلاحظ أن دخل بعض المزارع غير مجز لصاحب المزرعة، حيث ظهرت انشطة اخرى تجارية اكثر دخلا مما ادى الى ترك المزارع والعمل الزراعي للعمالة الوافدة التي تدير المزرعة لحسابها الخاص وتعمل على زيادة الارباح المادية في اقل وقت ممكن مما ادى الى استنزاف المياه الجوفية العذبة وزيادة ملوحتها والى انهاك التربة واهلاك الاصول الرأسمالية للمزرعة من أليات ومضخات وخلافها.

٢- نظام المناطق الداخلية لزراعة النخيل:

يشمل نظام المناطق الداخلية منطقتي الداخلية والظاهرة وأجزاء من المنطقة الشرقية والجزء الجبلي من منطقة الباطنة.

لدراسة هذا النظام تم اختيار ٦٠ مزرعة بالمنطقة الداخلية لاجراء المسح الميداني قام بها مشروع تطوير النخيل عام ١٩٩٢م. وقد تم اختيار هذه المزارع بطريقة عشوائية بحيث تغطي وتمثل الولايات المختلفة بالمنطقة الداخلية. وقد روعي في اختيار العينة العشوائية ان تكون بقدر الامكان ممثلة للواقع مع وجود تباين في مساحة المزرعة وأعداد النخيل بكل مزرعة وكفاءة ادارة المزرعة.

ويعتبر هذا النظام نظاما تقليديا لزراعة النخيل وقديما نسبيا والحيازات فيه صغيرة كما ان الزراعة كثيفة ومختلطة حيث تتم زراعة النخيل والزراعة التحميلية من أشجار فاكهة وخضراوات واعلاف كما تتم تربية الحيوان في هذه المزارع وهناك نموذج اخر لهذا النظام والذي يعتمد على زراعة النخيل فقط. ولا تعاني هذه المنطقة من مشاكل ملوحة المياه بقدر ما تعاني من مشكلة جفاف الآبار والافلاج بسبب انخفاض كميات الامطار. وتتميز الانتاجية الخاصة بالنخيل في هذا النظام بأنها عالية نسبيا، ويتم زراعة الاصناف الجيدة كما ان خدمة النخلة جيدة بسبب الخبرة التراكمية للمزارعين في هذه المنطقة.

وتعتبر المناطق الداخلية من أهم مناطق انتاج التمور بالسلطنة، وذلك لملاءمة الظروف البيئية بفعل انخفاض درجات الرطوبة وارتفاع درجات الحرارة في فصل الصيف.

وتزرع في المنطقة الداخلية عدة اصناف من النخيل ذات الجودة العالية اشهرها الخلاص وخلاص عمان، ونغال، وفرض وخنيزي، وخصاب وزبد.

ويزرع البرسيم والذرة الرفيعة وحشيشة الرودس وبعض اشجار الليمون والموز بين النخيل وتؤدي الزراعات البينية الى زيادة خصوبة التربة والاستفادة القصوى من مياه الري والى زيادة العائد الاقتصادي للمزارع.

وتروى معظم بساتين النخيل بالمناطق الداخلية بنظام الري بالغمر، عن طريق الافلاج أو الآبار او الاثنين معا. ويلاحظ انتشار الحشائش بين اشجار النخيل، حيث تستخدم هذه الحشائش لتغذية الحيوانات ولا تستخدم المقاومة الكيماوية ولا الميكانيكية في مكافحة تلك الحشائش.

وبمقارنة مساهمة هذا النظام في اجمالي عدد النخيل في السلطنة (٤٨ر٦٪) ونسبة مساهمته في الانتاج على مستوى السلطنة (٦٠٪) يمكن الاستنتاج بان انتاجية النخلة مرتفعة نسبيا في النظام المزرعي للمناطق الداخلية مقارنة مع بقية المناطق في النظام الساحلي، حيث ان انتاجية النخلة في النظام الاول تقدر بنحو ٣٥ كيلوجرام تمر للنخلة، بينما تقدر انتاجية النخلة في النظام الساحلي بنحو ٢١ كيلوجراما من التمور.

وتشير نتائج دراسة مشروع تطوير النخيل في سلطنة عمان ١٩٩٢ الى ان مساحة حيازات النخيل في المناطق الداخلية تتراوح ما بين ٠٫٢٥- ٧ هكتارات الا ان غالبية الحيازات من اشجار النخيل صغيرة الحجم حيث تشكل الحيازات التي يبلغ معدل حجمها اقل من هكتار واحد نحو ٧٦ر٦٪ من اجمالي الحيازات في حين تشكل الحيازات المتوسطة الحجم ١-٥ هكتارات نحو ١٢ر٧٪ من اجمالي الحيازات وهناك حوالي ١ر٦٪ من اجمالي حيازات النخيل يبلغ متوسط حجمها ٥- ١٠ هكتارات.

وتشير الدراسة المذكورة الى ان ٦٤٪ من اشجار النخيل بالمنطقة تقع بين الاعمار من ١٠ - ٢٥ سنة بينما تصل نسبة النخيل الصغيرة أقل من ١٠ سنوات الى ٣٣٪ و٣٪ اكبر من ٣٥ سنة من جملة النخيل بالمنطقة، وتقدر نسبة أشجار النخيل المنتجة بالمنطقة الداخلية بحوالي ٦٤٪ من جملة اشجار النخيل.

٤- اصناف نخيل التمر بالسلطنة:

تتنوع اصناف النخيل في سلطنة عمان وتحمل اسماء مختلفة تبعا لما هو متعارف عليه محليا في المناطق المختلفة، ويزيد عدد الاصناف على ٢٠٠ صنف منها ٣٠ صنفا تمتاز بانها اصناف تجارية او ممتازة وتعرف الاصناف التجارية بانها ذات اعداد كبيرة وتنتج كميات كبيرة من التمور وتباع في الاسواق باسعار مناسبة. وتستخدم الاصناف التجارية في تصنيع الدبس والبسور الجافة ويستهلك معظمها كاعلاف او للاستهلاك المباشر.

ومن اشهر هذه الاصناف التجارية على سبيل المثال أم السلا المنتشرة بشكل خاص في منطقة الباطنة، وصنف قش حبش والشهل في محافظة مسندم، وصنف المبسلي في المنطقة الشرقية، والفرض والنغال في المنطقة الداخلية والظاهرة وصنف النغال والقدمي والخمري في محافظة مسقط (مرفق رقم١).

اما الاصنف الممتازة فهي منتشرة في كافة المناطق باعداد متفاوتة ونذكر منها خلاص الظاهرة وخلاص عمان وهما صنفان يتصدران قائمة الاصناف الممتازة تليها اصناف الزبد، والبونارنجة، والبرني، والخنيزي، والخصاب والهلالي، ويمكن اعتبار صنف الفرض من الاصناف الجيدة والتجارية حيث يتمتع بصفات تخزينية ممتازة.

تختلف الاصناف في مواسم نضجها ولونها ونوعية ثمارها. ففيما يتعلق بالتصنيف حسب موسم النضج فان هناك اصنافا مبكرة النضج واصنافا متوسطة واخرى متأخرة النضج، مما يعطي التمور العمانية ميزة ربما تكون فريدة من نوعها عالميا وهي طول موسم انتاج التمور والذي يقدر بنحو ٦ اشهر يبدأ من شهر مايو الى شهر نوفمبر. وهذا يعود الى الظروف المناخية وتنوع الاصناف الملائمة لتلك الظروف.

ومن أهم الاصناف المبكرة صنف النغال وقش بطاش وقش قنطرة والقدمي والخمري والداموس، اما الاصناف متوسطة النضج فأهمها خلاص الظاهرة والفرض وخلاص عمان والزبد والبونارنجة والمدلوكي والخنيزي. اما الاصناف متأخرة النضج فهي قليلة العدد نسبيا ومن أهمها هلالي عمان والخصاب.

وفيما يتعلق بالتصنيف حسب اللون فهناك اصناف حمراء مثل الخصاب والخنيزي وقش بطاش واصناف صفراء مثل النغال والخلاص والبونارجة والهلالي وهناك اللون الشهلي مثل صنف شهل والفرض والخشكار.

وفيما يتعلق بالتصنيف حسب النوعية فانه يعتمد على نسبة الرطوبة في الثمار، فهناك اصناف رطبة وتعتبر معظم الاصناف المبكرة رطبة وهناك اصناف شبه جافة وتشمل جميع الاصناف المتوسطة والمتأخرة النضج ولا توجد في السلطنة اصناف جافة.

وبدراسة التوزيع الجغرافي لاهم الاصناف السائدة في المناطق المختلفة تبين ان الصنف خنيزي هو السائد في محافظة مسقط بنسبة ١٩٪ والصنف ام السلا في منطقة الباطنة بنسبة ٤٤٪ والصنف نغال في المنطقتين الداخلية والظاهرة بنسبة ٢٠٪ و٢٢٪ على التوالي والصنف مبسلي في المنطقة الشرقية بنسبة ٢٠٪ والقشوش في محافظتي مسندم وظفار بنسبة ٣٩٪ و٣٦٪ على التوالي (جدول رقم١).

جدول (١) الاصناف العشرة السائدة ونسبها المئوية حسب المناطق

جدول

كما تقدر صادرات التمور بحوالي ٥٠٠٠ طن سنويا هي كمية متواضعة جدا قياسا بفائض الانتاج. اما التسويق الداخلي فيتم بأشكال متعددة في مراحل نضج الثمار المختلفة معبأة في عبوات تقليدية مصنوعة من سعف النخيل او في علب كرتونية او بلاستيكية او من الصفائح وتبلغ طاقة تصنيع التمور المكبوسة سنويا بحوالي ٢٠٠٠ طن وهي طاقة مصانع القطاع الخاص.

٥- اكثار النخيل:

مازال المزارع العماني يتبع الطرق التقليدية لاكثار النخيل، حيث يتم الاكثار اما بالفسائل او عن طريق الاكثار البذري ولهاتين الطريقتين سلبيات عديدة تتمثل في ان الاكثار بالفسائل لا يعطي كميات كبيرة تلبي الطلب المتزايد الخاص باحلال الاصناف الممتازة والمرغوبة محل الاصناف غير المرغوبة علاوة على ان الفسائل من هذه الاصناف تتميز بارتفاع اسعارها، اما الاكثار البذري فهو الاخر ينطوي على سلبيات اهمها ان معظم النباتات المنتجة بهذه الطريقة تتميز بصفات ثمرية رديئة والنادر منها تكون ذات صفات جيدة. كما ان نصف النخيل المنتج بهذه الطريقة يكون من الفحول وتحتاج عملية التربية الى وقت اطول حتى تصل النخيل الى مرحلة الاثمار، ولهذه الاسباب لا يعول في المشاريع الكبيرة على هذه الطرق في الاكثار.

من المعلوم ان بعض اشجار النخيل في البلاد مسنة وقد تجاوزت سنوات انتاج الذروة، وبعضها من اصل بذري ذات صفات انتاجية ضعيفة وبعضها مزروعة بطريقة غير منتظمة. لذا فان وزارة الزراعة والثروة السمكية تسعى لتجديد هذه الاشجار واحلالها باخرى ذات انتاجية عالية ومن الاصناف المعروفة بجودتها في السلطنة ولها اسواق محلية وخارجية.

ولمواجهة الطلب المتوقع على فسائل النخيل الموصى بها تبعا لكل منطقة زراعية، قامت الوزارة بانشاء مختبر لانتاج فسائل النخيل بأحدث الاساليب العلمية والتقنية، وقد تم الانتهاء من تجهيز المعمل خلال عام ١٩٩٢م وقد بذلت خلال ١٩٩٣م - ١٩٩٧م جهودا كبيرة وتوصلت لاوساط غذائية ملائمة لاكثار الاصناف الجيدة من النخيل، وقد بدىء اكثار الاصناف ويوجد حاليا بالمختبر ٢٨ الف فسيلة، ومازالت التجارب مستمرة لمعرفة ظروف النمو المثلى للاصناف المختلفة وتقدر طاقة المختبر الانتاجية في مراحلها الاولى بحوالي ٥٢ الف فسيلة في العام.

وقد شملت حتى الآن اصناف خلاص الظاهرة، وخلاص عمان، والزبد، والخنيزي، والخصاب، وبونارنجة، وفحل خوري، وفحل بهلاني، هلالي عمان، وقش لولو وقش رملي.

ولسد احتياجات مشروع الزراعة النسيجية من فسائل النخيل المختارة ولاغراض بحثية اخرى قامت الوزارة بانشاء مزرعتين بحثيتين في كل من وادي قريات والكامل تضمان معا معظم الاصناف العمانية الشهيرة ذات الصفات الوراثية الممتازة ويقدر عدد النخيل في هاتين المزرعتين بحوالي ٥ آلاف نخلة، ويضاف الى ذلك استخدام هاتين المزرعتين كوحدات نموذجية لدراسة عمليات خدمة ورعاية النخيل وزراعتها طبقا لاحدث الطرق العلمية واجراء البحوث عن مدى تأقلم الاصناف العمانية على الظروف المختلفة لمناطق زراعة النخيل، وقد ضمت مزرعة وادي قريات بنكا خاصا للنخيل ضم اغلب اصنافها وذلك للحفاظ عليها.

قراءة في
الطواف حيث الجمر

غالية فهر تيمور آل سعيد ★

قرأت رواية «الطواف حيث الجمر» باهتمام كبير، بعد سماعي الكثير مما قيل عنها؛ وعلى كل حال، فقد احتلت وبسرعة حيزا واسعا في الادب النامي لعُمان المعاصرة. لقد أردت أن أفهم بيئتها ومضمونها، فقرأتها برغبة استثنائية لكي أرى كيف يمكن لجمهور ما أن يعيها- وخاصة ذلك الجمهور الذي قد يكون عمانيا من أصل أفريقي او عربيا أفريقيا، حيث يزخر العالم العربي بخليط متنوع من الأجناس.

ليست لدي رغبة خاصة في أن أحلل الجدارة الأدبية لـ« الطواف حيث الجمر»– لا اجد نفسي كفوءة كي احكم على القدرات اللغوية للكاتبة (الشحي)، ولا خبرتها في معالجة البناء المعقد لرواية، أترك مثل هذا التحليل للمختصين، واعتقد بأن هناك مثل هذا التحليل لرواية «الطواف حيث الجمر» في مجلة «نزوى»، للناقدة الأدبية العمانية شريفة اليحيائي، وهذا التحليل يتناول بالضبط هذه المجالات، كما كانت هناك ايضا مراجعة للرواية في «الحياة» من قبل كاتبة عربية – ومع ذلك، فقد تبين أنها قد تناولتها بشكل عابر، إن السبب في الافتقار الى أية أمانة قاطعة قد يكمن بالضبط في الرغبة بتجنب توجيه النقد لكاتبة– أي من الجنس الآخر.

ومع ذلك، فأود هنا أن أكون أقرب ما يمكن الى الامانة والصراحة، أرغب في الرد مباشرة على بعض الأساسات الفكرية للرواية، أكون فظة عندما أقول، شعرت بأن هذه الرواية كانت عملا سطحيا اعتمد فيها البناء القصصي، لكي يكون له تأثيره، على النعوت العنصرية، على المستوى الشخصي، وجدت الأوصاف المستخدمة (سواء كانت من قبل الراوي أو من قبل الشخصيات الأخرى) مروعة ومثيرة للمخاوف، بالرغم من قراءتي للعديد من الروايات باللغة العربية والانجليزية، فاني لم أتأثر قط بهذا الشكل السلبي حتى الآن.

إن الجوهر الفكري لـ«الطواف حيث الجمر» هو من نوع لا يبحث عن استكشاف الفروق بين الصفات الفردية او ما يحركها، او حتى معضلات الطبقات المختلفة والمتضادة، بدلا عن ذلك، فان فكرتها الرئيسية المهيمنة (وأحيانا فكرتها الرئيسية الوحيدة) ترتكز على الفوارق العنصرية، كيف يمكن لهذا وهو غير مبرر، أن يكون له أي موقع بعد قرن كانت فيه الاحقاد العنصرية سببا وقودا لكل هذا الدمار؟ كيف يمكن لهذا، وهو غير مبرر، أن يتمتع بأي اطراء بعد فترة ناضل فيه أناس عظماء لكي يخدموا الأفكار ذات الطبيعة المماثلة؟

إذا كان لابد لي من أن أيضع هذا العمل مع غيره، فانه سيكون قريبا من «التواءة في النهر» للكاتب ف.س.نايبال (ومع ذلك، وخلافا لهذا، فانه يبدو ان فيه القليل من الأهلية الأدبية). ان أقرب ما يمكن أن أضع بموازاتها هي Voyage au bout de la nuit كاتبة سيلين المنشورة في فرنسا في الخمسينات، ان هناك طورا غير مستساغ يمر عبر الرواية والذي يحدد الشخصيات حسب العرق، بأكثر أشكاله فجاجة، ادرك بأن العذر الذي يمكن أن يقدم (وما تم فعلا في حالة الكتاب من أمثال المذكورة أعلاه) بأن هذه، على أية حال، هي محاولة أدبية وليست سياسية أو جدلية، ولكن هل يمكن لهذا ان يكون عذرا حقا؟ وعلى كل حال سيبقى حشد من الناس الذين

★ كاتبة وأكاديمية من سلطنة عمان.

سيرحبون بمثل أساليب التعبير هذه ليدعموا مثالياتهم البغيضة، لا ينبغي على المرء أن ينسى بأن العالم العربي يشمل كل الألوان العرقية الى هذا الحد او ذاك. وبأن مشاعر الكره الملتهبة في هذه البيئة المتعددة الاجناس يمكنها أن تنشر بسهولة، هل ينبغي أن يُسمح بالثناء على الكاتبة من دون أي انتقاد فعال لمساعيها حتى يتم اعطاء توازن للصورة؟ إن إتاحة المجال للتعبير عن العنصرية لكي يمر دون اعتراض هي دعوة الى دعم برنامج أوسع للعنصرية.

تتبع قصة «الطواف حيث الجمر» هروب فتاة عمانية، اسمها زهرة، وهي من مواطني «نزوى»، الى جزيرة زنجبار، والتي هي الآن جزء من دولة تنزانيا (مع ان عُمان قد فقدت زنجبار في ثورة عام ١٩٦٤، فلا يزال ذلك الجزء من أفريقيا حاملا لسمة مميزة من الحضارة العربية/ العمانية). زهرة عالقة في غرام سالم، الذي خانها بتزوجه من شابة زنجبارية.

تتجلى مأساة زهرة الشخصية بشكل مزدوج، أولا ان حبيبها لم ينبذ الأخريات»، ولكن وبجلاء، قد تزوج «السوداء بأنفها الأفطس» (الصفحة ١١، التشديد من عندي)، يلمح الفصل الأول الى المعاناة النفسية لزهرة، ليست بالدرجة الأولى بسبب هجر خطيبها لها، ولكن بالأحرى بسبب النسب العرقي لاختياره الجديد، ان غيظ زهرة موجه على وجه الدقة بدافع عنصري، ولم يتم توازن هذا مطلقا بأحكام أخرى، أكثر موضوعية، ان هذا الغيظ هو مسرح لمنظومة مخيفة من النقد الساخر العنصري، والذي يختصر الى استنتاج ان «العبيد هم العبيد والأسياد هم الأسياد» (الصفحة ٢٣٩).

ينبغي لرغبة الكاتبة ان تولد وصفا واضحا ومصقولا لزهرة: فقصتها، على اية حال، هي حكاية الرواية، ومع ذلك، فان هذا الهدف قد حُرف بشكل ثابت بما يدل على انه، بدلا من ذلك، عزم على التركيز على مشاعر (زهرة حول ذوي البشرة السوداء. «والمرأة السوداء بثيابها البيضاء الشفافة ما تزال تتشبث بأطلال النوم المضطرب (ص٨)، هذه كلمات زهرة نفسها، وهي تعبر عن الخوف والازدراء، مما تجاه «المرأة السوداء» الذي يبقى اسمها أقل أهمية بكثير من التحديد العرقي العرضي، وعندما تكون زهرة مكتئبة من حالها، فانها تنظر الى مرآة وتحس بانه تشويها تفضيل حبيبها السابق لامرأة سوداء– «الطفل العنيد المتمرد».

مرت الشهور بطيئة، مشحونة بالانفعالات، وجسدي يتآزر على فيكتور، أكره منظر جسدي في المرآة، هذا الطفل المشؤوم شوه كل المعالم الجميلة في، حتى وجهي تغير تماما، فأنفي تورم وصار أحمر كريها، وبعد ان كنت افخر باستقامته ودقته اصبحت اخجل من فلطحته، هذا غير البقع السوداء حول عيني وعلى صدغي».(ص٢٦١)

الخوف والاحتقار يكشفان لنا القليل نسبيا عن زهرة، ولكنهما يؤكدان على بناء جو مضطرب من الحكم المسبق.

«بنات افريقيا يا رجل، ما ذهب رجل الى هناك الا وتزوج واحدة، الرحيل الى افريقيا لا يبدو مسليا، مشاق الطريق واخطار البحر من أجل الزواج بعبدة تخرب النسل (قال محمد)... فقاطعهما أبي والمسبحة لا تفارق أصابعه، لا فرق بين الناس إلا بالتقوى.. لكن خادمة؟ ترك الحراث من أجل خادمة».(ص١٤)

حتى الصوت الحكيم والمتوازن لوالد زهرة، وهو رجل يتصف بالتقوى والحكمة، يعبر عن ملاحظات عنصرية حول الأفارقة، مساويا إياهم تلقائيا بالعبودية، ولكن ثقل النص يقع كاملا وراء كلمات محمد، والتي لا تدحض أو يعترض عليها أبدا، ما يستوقفك أكثر أيضا هو كثرة المرات التي تكرر فيها النعوت العنصرية، بدون ضرورة وبشكل مضجر لم أصادف مثل هذه التعابير اللاذعة والمثيرة للاشمئزاز لكره الجنس الأبيض للجنس الأسود في أية مادة منشورة من قبل.

إذا لم يكن العرق بأمر ذي أهمية، فلم إذن يتم وصف خسارة زهرة في الحب بلغة خصم يكون فيه لونه وعرقه وطبقته بهذه الأهمية؟

هل كانت النتيجة المرغوبة هي ابداع رواية عاطفية، أم فقط خلق متاهة باستعمال مفردات عنصرية شريرة لا تقدر فيها الكاتبة، على ما يبدو، الهرب منها؟ ينبغي علينا،

بالتأكيد، أن نكون قد تلقينا درسا حول مثلث الحب في محور الرواية- ماذا يدور في رأس زهرة، سالم وزوجة سالم الجديدة؟ مع ذلك، فاننا لا نكتشف شيئا تقريبا عن هذه الشخصيات، الذي نراه هو سلسلة حوارات عنصرية يكرر وجدانها مرة بعد أخرى، لا يتم توسيع خيال القارئ مطلقا ولا يضاف الى معرفته، يبدو ان البناء الأساسي يتمحور حول سلسلة من المناقشات بين زهرة وآخرين من منزلة «أوطأ» أو سلالة «أوطأ» منها. وسالم (الذي هو، على اية حال، أساس مشاكل زهرة) هو تقريبا خفي كلية.

كل ما نقرأه هو زهرة وأشخاص سود ترفضهم هي باعتبارهم أندادا لا لسبب إلا للون بشرتهم، تظهر الشخصيات السوداء عبر «الطواف حيث الجمر»، كخونة، سراق، يطعنون من الخلف، وعلاوة على كل هذا فهم قبيحون ببشاعة (وخاصة عندما تتم مقارنتهم بـ«الجمال الأبيض» لزهرة وسلالتها).

«هناك من هي أحسن من بنت خالك!- أحسن منها؟- الأفريقيات.. انها حلوة، شعرها أسود ناعم، وعندها ساقان ممتلئتان».(ص٦٥) للمرأة الافريقية، في بعض الاحيان، وجود يقرب من الشيطاني في الرواية. «عماذا كانت تبحث هذه المرأة السوداء الافريقية غير موته؟ لقد مات غرقا بعد ان غرق مركبه في البحر، بالرغم من حقيقة انه كان يسبح مثل السمكة في الفلج». وفي أوقات أخرى، يحجم دورها الى «السوداء بأنفها الأفطس» (ص١١)، ان هذا الوصف البهيمي يظهر بشكل متكرر جدا.

كان الخادم غارقا في سبات طويل عندما هززته بعصبية، استقام صارخا فنهرته مرتعبة من جثته الضخمة، اش ش.. اهدأ.. لن أخبر سيدك عن نموك فرد «يا ربي، سيدتي؟ ماذا هناك؟ أقسم لك بانني لم أنظر اليك أبدا عبر الكوة، صدقيني، لم أقل شيئا عنك لصاحب النزل، ما بالك لا تصدقين؟

كان ساذجا فزادتني حماقته ارتباكا، لا بأس، ان اردت ألا أقول لأحد فأفعل لي خدمة صغيرة.

فغر فاه وتلفت كاللص، وبدت لي حماقته تلك اكثر من مزعجة، فالوقت يمضي اسرع من النبضات الهلعة في صدري، دع عنك الخوف، سأعطيك بيسات كثيرة أيضا».(ص٣٢).

هنا، قد يبدو الوصف فعلا مثيرا للجدل، ومع ذلك فانه في مقاطع من النص، مثل هذه بالضبط التي تظهر فيها نفسها الفكرة العنصرية للكاتبة، بشكل مفهوم ضمنيا، يبدو الرجل الذي توقظه زهرة أفضل بقليل من حيوان ما، ضخم الجثة وغبي ويحتمل ان يكون تهديدا من الناحية الجنسية. ولأن شيئا من هذا القبيل لم يصرح به بشكل صارخ، فانه من الاسهل بكثير أن نرى كيف تتم تقوية كل التعابير القديمة السلبية العنصرية على نحو لا يتغير، ويصبح هذا حتى أكثر جبروتا عندما تظهر الأوصاف العنصرية من قبل الراوي (زهرة) ومن شخص آخر سوية.

«زاد احساسي بالخطر مع تردد الخادم، لكنه مضى بسرعة متذمرا.. وقبل ان استسلم لموجة الجبن التي اجتاحتني، سمعت صوتا أجش يبادرني، قال لي ذلك الخادم الأحمق انك تودين الحديث معي.. ثم التفت سريعا الى العبد المتسمر على مقربة، أيها العبد المحظوظ، ألا يكفيك انك صرت ترافق جميلات الدنيا في كل مكان، أين تجد هذا في بلدك الفقير».(ص٣٤)

تُستخدم كلمة /تصغير/ معنى العبد مرة بعد أخرى، حتى يبدأ تكرارها بالظهور كأنه اعتيادي، مقبول «بالمناسبة، اشترى عمك عبدين آخرين، هنيئا لك، سيحف بك العبيد من كل جانب».(ص٤٢) إن كلمة (العبد) تُستخدم بشكل متكرر مع أوصاف مثل «كسول»، «تعيس» و«غبي»، ولا شي لديه يقوله إلا افتعال ابتسامة بلهاء تنير وجهه الحالك السواد»(ص٤٢)، التصادف مع كلمة «عبيد» يجعل زهرة تشعر بالبذاءة والخوف بشكل متكرر، «ظهر خلف الباب ثلاثة عبيد ضخام الجثة، بعيون كبيرة محدقة، لم يكونوا ليقولوا الكثير». ولا يتاح لنا أبدا أن ننسى القواعد الصارمة التي تحكم الموقع الاجتماعي النسبي بين الشخص الأبيض الحر والعبد.

«لقد دسست سنامكي مرة لاحد العبيد، كان قد فتق مرارتي من كبريائه، لا يجب على العبد ان يعصي سادته او يرفع نفسه فوقهم

العبيد خلقوا لينفذوا ما يؤمرون به فقط.. ان العبيد هم عبيد مهما حاولنا رفعهم، دائما هم أقل شأنا منا، خلقهم الله عبيدا... وابوك، الم يشتري مني عبدين العام الفائت؟ اصمتي يا حرمة، أنت نفسك لا تعيشين بدون العبيد، من يطبخ في أعراسكم؟ من يقوم بكل ما تتأففون منه؟ هم يعجبهم حالهم هكذا، يعرفون لماذا خلقوا».(ص٧٧)

يوصف لون جلد عبد ما بكونه مشابها لـ«القهوة»(ص٤٧) هذا الوصف البهيمي الملاحظ الآن، مكرر ايضا «نظرت للحركة خارج الموتر، الثياب رثة، واجسادهم السمراء تزداد سوادا بشعر صدورهم الملتوي كالحيات»(ص٦٦) ومرة أخرى، «سيكون له كما لغيره زوجة سرية في افريقيا، تنجب له قافلة من الأولاد بلون البن» (ص٦٧، التشديد من قبلي)، يتم التوكيد على هذا بحجمهم النسبي- «اعترضين فجأن عبد شديد الضخامة».(ص١٣٤)، كان سليمان بجانب تلك الكتلة الجسدية» (ص١٢٥)، واكثر ما يلفت النظر، «لا أتزوج الأسود لكيلا أخرب النسل، وايضا عرفت ان التيس بمائة نعجة»(ص٢٧٩، التشديد من قبلي)، بكلمات أخرى، وفي سياق الكلام هذا، فإن أفريقيا أسود واحدا يساوي ما يعادل أقل من واحد بالمئة من عربي أبيض، ولكن، والأسوأ من ذلك للأفريقي صفة حيوان: تتذكر زهرة رجلا أسود من أيام طفولتها، «مارد ضخم، على أنفه حلقة كتلك فوق أي ثور هائج».(ص٢٢٨)

قد يتم ربط هذا بشعور مناقض لما هو ظاهر، غريب وقذر، وبدون شك جنسي، في مصادفات زهرة مع العبيد، في أماكن الالتقاء بهم (الأزقة المعتمة، زوايا المنازل) وردود أفعالها عندما تلتقيهم، آخذين بنظر الاعتبار جميع هذه سوية، فان أوصاف الأفارقة تلتقي بكونها «غير متحضرة»- وغالبا ما تكون كذلك بتطرف. «لا شيء يجعلني اطمئن لحفنة رجال كما هؤلاء، ماذا لو نعست.. حقنة قراصنة.. اشكالهم وروائحهم الخانقة في الموتر تبعث على التقزز».(ص٥٨)، «مضى الوقت طويلا قبل أن يصل الخادم لاهثا تسبقه رائحة عرقه»(ص١٩٦)، ان الاوصاف البشعة هي مهمة بشكل خاص لهذه الكاتبة، الأوصاف الفراسية تركز على الأهداف المثالية للقولبة العنصرية: العينان، الشفتان، الاسنان والأنف الأفريقية. «نطق كوزي باسمه في عجلة، كانت نظراته زائغة مذنبة وشفتاه جافتان يقشرهما من الجلد الميت باسنانه المتفارقة، ضغط بيده على قلبه ثم نطق كلمة سواحيلية لم أفهمها».(ص٢٢٤)

في الحقيقة إن أية فئات «سفلى تظهر وقد لعنت بشكل طبيعي في «الطواف حيث الجمر»... «خلي بالك من الهنود والبانيان، لا تتساهلي مع العبيد، ينقلبون عليك ويأخذون كل ما تملكين».(ص٢٠٨)

انه لمن المثير للانتباه ان تغاير أوصاف الأفارقة (والغجر، والهنود وبقية «الطبقات السفلى») مع تلك التي تعود للعرب البيض، على سبيل المثال، وصف عم زهرة. «تأملت وجهه الأبيض مليا، تهيأ لي أن هناك تكشيرة على جبينه وغضبا في عينيه».(ص٤٠)، الناس من الجنس الابيض هم أكثر حيوية، ويترافق ذكرهم مع الذكاء، الانفتاح وعدم سذاجتهم، «انت امرأة بيضاء حلوة» (ص٧٠)، «طبعا، بيضاء وحلوة من نزوى» (ص٩٤)

«وهنا في هذه الدار امرأة ايضا فاتحة اللون جميلة الملامح تضع قطعة قماش على جبين شيخ مريض وتسقيه الدواء بمحبة وصبر».(ص١٥٤)

الجمال مرادف بشكل متكرر مع بياض البشرة، وفي كل مكان من «الطواف حيث الجمر» يوجد اعتماد كبير للمعنى على المقارنة بين سيماء الوجوه.

«ولكن بعضكم يتزوج منهم»... لكن انا احب بنات صور أكثر.. من الآن سيكون له كما لغيره زوجة سرية في افريقيا، تنجب له قافلة من الأولاد بلون البن، وأخرى علنية في صور».(ص٦٧)

حيثما تمتد تلك المقارنة فإنها توحي بأن المرأة الأفريقية تكفي للعملية الحيوانية بالانجاب المفرط لأطفال عرقهم هو دون القياسي، بينما تكون المرأة «الرسمية» أكثر جدارة بالاحترام سواء من ناحية الحب الحقيقي أم الاعتراف القانوني بها، أما الزوجة «السرية» بالعربية، فهي مشتقة من وصف امرأة من نسل

أفريقي يتزوجها سيدها كعبدة، ان مثل هذا النظام هو أدنى من أي زواج بامرأة عربية «بيضاء»، ان المرأة الزنجبارية التي يتزوجها سالم توصف بكونها «عاهرة.. من نسب أفريقي».(١٦٥)

عندما يتم وصف شعور سلبي، فانه يعطي الصفة الجلية والبارزة «سوداء»، في ذاكرتي صور اخوتي المسودة بالغضب» (١٥٦. التشديد من قبلي)

فكما تم تحقير الأمريكيين من أصل أفريقي في الماضي بألقاب مثل «سامبو»، فان أسماء مماثلة تماما تظهر في «الطواف حيث الجمر». تستخدم كلمة «كووزي» للأفريقي الضعيف بلغته العربية (ص٢٧٩)، وليس الأفارقة وحدهم الذين يتحملون وطأة الغيظ التصويري للكاتبة.

«هل عاد من جديد؟ هذا (الزطي) يبيع أباه من أجل البيسة، ما يزال لديه بعض البضاعة الكاسدة، قرب الرحيل ويقولون انه بحاجة للنقود لاصلاح مركبه، لم يكفه الثروة الهائلة التي يحصل عليها من بيع العبيد والسلاح» الزطوط لا يعتدلون يا اخي، العرق دساس».(٢٥)

ومرة أخرى.

«انهم عبيد.. عبيد.. أتفهمين؟ وانتم؟ نحن لا نباع، نحن عرب لكنني سمعت انكم زطوط، والزطي أوطأ من العبد... اعترفي، أليس الزطوط أقل شأنا؟(ص١٠١)

وثانية– «انه يراوغ حتما، ما عرفنا زطيا شهما»(ص٥٧)، هنا يذل الزطي بنفس الطريقة التي يذل بها الأفارقة (والجمع الأعظم من الخدم من الأعراق الأوطأ– الهنود والبانيان)، الذين وصفوا جميعا بمفردات مختلفة جدا عن تلك المستخدمة لذوي الأصل الأبيض الخالص للبطلة.

هذا التعويل المكرر على أنواع محددة من علاقات السيد– الخادم أو السيد– العبد تبين هزال هذه الرواية، وخلوها من أي مضمون أدبي ذي معنى. ربما، وباحساس معين، تكون «الطواف حيث الجمر» قد خدعت القارئ، الحكاية هي مجرد تبرير، يندر ان يذكر الحب، في جوهرها يقع السؤال، كيف يمكن لرجل عربي أن يدع امرأة سوداء أن تأسر قلبه؟ يوجد اشمئزاز وغثيان تجاه هذا الحدث، وبشكل منتشر على طول الرواية، لو كانت هذه المرأة بيضاء لما سئل هذا السؤال.

ما الغرض من التحدث عن اللون والعرق بهذا الشكل المستنزف؟ ما ينبغي على رواية ما ان تقدمه هو نفاذ البصيرة الى الدوافع المحركة للشخصيات، ولكن «الطواف حيث الجمر» تقدم فقط مناقشات مرة لها هدف أدبي قليل أو ليس لها هدف بالمرة. ليست هذه سردا لحكاية، ولكنها صياغة رأي كئيب مع فكرة عنصرية مهيمنة ومتكررة تدل على فراغ الفكر وفقدان الاتجاه. «نحن لا نباع، نحن عرب، لكنني سمعت انكم زطوط، والزطي اوطأ من العبد» (ص١٠١) (الزطوط هي جمع «زطي»)، هؤلاء الناس في عُمان يعيشون في عزلة عن باقي المجتمع، فهم يعملون كحدادين ومرممين لأدوات المطبخ، يبدو وجودهم في «الطواف حيث الجمر» لكي يوفر دليلا كافيا على ان هذه الرواية تدور حول العرق، ونسب الدم، يبدو بالتأكيد عدم وجود مبرر منطقي، من وجهة نظر الراوي، للغرض من ظهورهم، ربما ينبغي على كاتبة الرواية ان تنتبه الى كلمات احدى شخصياتها، «ما لكم وللعبيد والزطوط؟ انها مسألة معقدة جدا ولا تجلب لكم سوى الصداع».

ماذا تحاول الكاتبة ان تقوله بالضبط بهذه الآراء؟ هل ان لها أية صلة بالموضوع؟ اذا كانت النية هي كشف النقاب عن العنصرية المخيفة المتواجدة في مجتمع معين، فليس هذا اذا ميدان عرضها، كان يفترض على هذه ان تكون رواية عاطفية، ولكننا لا نرى الحب في أي جزء من اجزائها، اذا كانت نية الكاتبة ان تكسر قواعد النوع الأدبي للكتابة، فقد كان عليها أولا، وقبل كل شيء آخر، أن تظهر قابليتها على ما تستطيع تدميره، بدلا عن ذلك فان ما يعوض علاقة ديناميكية بين اثنين أو أكثر من البشر هي تعليقات مرة اختلقت كلية على أساس عنصري، نصل بسرعة الى السؤال، من اين جاءت كل هذه اللغة المهجورة والشائنة؟ وينبغي ان نذهب أبعد من ذلك، لكي نستغرب من كيفية كوننا نحن مثقفي القرن الحادي والعشرين، ان ننحدر الى أعماق هذا النوع من العنصرية– ليست

عنصرية تلاحظ بحيادية من قبل كاتبة الرواية، ولكن عنصرية تنخر في بنية الفكر المتمثلة بالرواية؟

حتى وان كانت الرواية تتحدث عن زمن مضى- زمن ناء عن الحاضر- فانه من الصعب تقبلها، ولكن يمكن ادراك زمن الرواية بكل أسى على انه الحاضر، ينبغي على قرننا الجديد ألا يسمح بأي مجال لكتابة تكون طائشة وكريهة، أحيانا، أحس بأن الكاتبة تريد أن تعيدنا الى تلك الأيام المرة الخوالي للتمييز العنصري ومفاهيم الدونية والاعلوية التي شوهت بشكل كبير القرون المنصرمة، عندما تعلق البطلة، «ولا شيء لديه بقوله الا افتعال ابتسامة بلهاء تنير وجهه الحالك السواد» (١٤٢)، فانه لا يوجد في المحيط من تعقيب موازن من قبل الروائية ليقترح أي أمر غير انها، أي الروائية، وبالتالي، فقوة الرواية نفسها، في اتفاق تام مع هذا الشعور المقرف.

أي نوع من الكتابة هذه، التي تتيح المجال لمحادثة والكلام بهذا الشكل؟ ليس للكتابة بهذا النوع أي اتباع، أو مهتمون بالأسلوب غير قلة وهو مجرد من المنطق ما عدا، ربما، منطق فردي أناني.

«ترى كم عبدا سرقت خلال هذه المدة القصيرة على السواحل؟ مائة الف، عمي كان يعرف العد حتى الألف، وربما أكثر، كان هو ايضا لصا ذكيا مثل سلطان، كان يستيقظ مبكرا هو وعبيده، مبكرا جدا، ويأتون لحقلنا، يقطفون الورد والرمان والعسل، والشمس بعدها لم تطلع ويذهبون لبيعه في نزوى».ص(١٦٤)

مرة أخرى تريد زهرة (ومن خلالها تم بقوة وضع روح الرواية) ان تبين بأن العبد يشترى ويباع، ليست مصادفة ان تكون هذه لحظة معزولة في الحكاية، في الحقيقة، ان الرواية حافلة بتكرار سلسلة من هذه اللحظات، فتدور حول نقطة واحدة ليست لها أية علاقة بالمحور المركزي للرواية بأي شكل من الأشكال.

وتستمر السخرية الموجهة نحو السود من البشر- عندما تتخذ الكاتبة سبيلا مختلفا، لا يبين للقراء أي مفتاح لحل اللغز، كل ما يعرفونه هو ان الرواية ستنهار، كبيت مصنوع من أوراق اللعب، اذا توقف هذا الحوار، حتى الملاحظات العابرة جدا هي ملوثة، على الصفحة ٢٠٧، تعلق الكاتبة، «كان بحارته من الزنوج»، لم تستخدم كلمة «زنوج» في الكتابة المعاصرة- فهي تساوي كلمة «نيجرو» بالانجليزية، أو ربما أسوأ منها، فكيف تبرر الكاتبة استخدامها؟ الأمر المروع هو انها ليست خارج سياق الكلام.

«لا تشاكسيه سيدتي، ان الزنوج يسمعون كلامه، حاولي كسب وده...»

«هيا نظفا المكان ومن الغد ابحثا عن خادمة زنجية شابة تعرف العربية تعمل على خدمتي والطبخ لنا نحن اما كتمبو (أي مثل سامبو) هذا فليطبخ طعامه بنفسه».(ص٢١٥)

تقول زهرة على الصفحة ٢٠٨، «سأوصي عليك اصدقاء عزيزين.. لكن خلي بالك من الهنود والبانيان، لا تتساهلي مع العبيد، ينقلبون عليك ويأخذون كل ما تملكين». هل تركت اية مجموعة عرقية بدون ان تمس بالنعوت العنصرية المرة؟ هنا يوضع الهنود والبانيان «وهم طائفة دينية يمكن ان تفسر بكونها البوذية)، ضمن فئة يحط من قدرها بموازاة «الزطي». توجد مجموعة عرقية هندية كبيرة تعيش في سلطنة عُمان، وفي جزيرة زنجبار- كيف يمكنهم ان يردوا على هذا النوع من الكتابة؟ لقد تم التعبير عن مشاعر كثيرة في «الطواف حيث الجمر» وتساعد أكثرها على اغراق الرواية الى أدنى مقام مبتذل للتجربة الانسانية، وقد أزيل منها كل شيء مهذب وإنساني.

سردت في الصفحات الماضية ما بدا لي وكأنه بعض (وليس كل)، ما له صلة بالعنصرية في «الطواف حيث الجمر» أشعر بأن الرواية هي نسيج من التعليقات العنصرية الإزدرائية التي غالبا ما تكون لها علاقة ضعيفة، أو لا علاقة بالمرة، بالمضمون او فيما بينها، أو بالضرورة، بالشخصيات المعنية، هذا ما يجعل الرواية هزيلة بالمعنيين السري والفكري: منفصلة تماما عن أبطالها وبطلاتها (وهو ما أرادته الكاتبة، وهذا مسلم به، أن تكون المحور الدرامي للرواية) وبدلا عن ذلك يتم جذب انتباه القارئ بالتقديم غير الملائم للألفاظ العنصرية، للتأكد، ينبغي على الكاتبة ان تناقش الحقيقة الخطيرة

للعنصرية في المجتمعات العربية، وهنا كانت، بشكل كامن، أرضية أدبية مشوقة للنقاش من هذا النوع حيث ان سلطنة عُمان وجزيرة زنجبار هما منطقتان لا تصدقان من ناحية الغموض وجمال الطبيعة بالاضافة الى عجائب الحضارتين العربية والاسلامية، كان ينبغي لحياة سالم وزهرة ان تكونا محورا لمشاهد كان يمكن ان تكون مثيرة ومشوقة (خاصة للقارئ غير المطلع على مثل نمط الحياة هذه)، ولكن الكاتبة فضلت ان تستمر بالنقاشات المؤلمة واللاانسانية ما بين البطلة والناس الذين تلتقي بهم عبر رحلتها.

مع ان هذه قد تكون المحاولة الأدبية الأولى لهذه الروائية، لكنها تبدو غير قادرة على ان تخضع تطورات الحكاية حول شخوصها بأسلوب ذي معنى، ولهذا تصبح الرواية تدريجيا أمرا مشوها منتفخا، الحاجة الى ملء صفحات هو القوة المحركة بدلا عن أي أسلوب فني، وفي الحقيقة انه لمن الصعب الهروب من انطباع كون الكاتبة تتراجع عن النقاشات المبنية بسهولة والمطعمة بالنعوت والمصطلحات العنصرية لا لشيء إلا لملء صفحات، والنتيجة هي عمل يفتقر الى ابداع فكري وبدون محور حقيقي، ولكنه يترك القارئ مع مذاق بذيء مستديم لتلك المصطلحات.

وكما ذكرت، يمكن مقارنة هذا العمل بالعنصرية الشائعة قديما والتي ظهرت في الأدبين الاوروبي والامريكي، وكذلك في صحافتهما وإعلامهما في نهاية القرن الثامن عشر وعبر القرنين التاسع عشر والعشرين، والتي تضاءلت حقا فقط بزوال الامبراطوريات (وتم حجبها جزئيا بأهوال الحرب العالمية الثانية)، واستبدلت بمفهوم مختلف للعالم، ان الأفكار القديمة التي تولدت من الامبريالية والكولونيالية، مع انها لا زالت مرئية هنا وهناك، هي تماما غير مقبولة، ان الكتابة على هذه الشاكلة، والمتولدة بشكل رئيسي من مفاهيم نظام الطوائف الاجتماعية والأعراق، ينطوي على مفارقة تاريخية، خاصة في وقت يثنى فيه على جهود أولئك الذين يكرسون أنفسهم للقضاء على سم العنصرية في كل بقاع المعمورة.

دفاعا عن الكاتبة، تراود الى اسماعي انها ليست من دعاة العنصرية (وأنا لا اتهمها بهذا)، فما حاولت إظهاره هي دهشتي، أساسا الى الاسلوب الفج الذي تباشر فيه «الطواف حيث الجمر» بموضوع، لغة وأوصاف لعرق وموقعه المحدد في مجتمع «أعلوي». لقد قيل لي بأن بدرية الشحي كانت تحاول اظهار مشكلة العنصرية الموجودة في جزء معين من العالم. ومع ذلك، فقد كانت غير قادرة على القيام بهذا بشكل علني، لأن مادتها لم تكن لترى النور، كان يمكن لها ان تباشر بتحليل اجتماعي- نفسي للمشكلة في المنطقة المعنية التي أرادت دراستها، ولكنها بدلا من ذلك اختارت سبيلا تخيليا أسلم لتستكشف الفكرة الرئيسية، ومع ذلك، وبخيال حقيقي صغير يدعم هذا العمل القصصي الهزيل، فانها تبقى عنصرية بشكل مؤلم، خاصة (وكما ذكرت سابقا) لقراء أصولهم من الشخصيات التي تم الاستخفاف بها.

ربما يمكن تصور كيفية قراءة شخص أفريقي لهذه الرواية، هذا النوع من الاختبار، المشابه لاختبار «الاستبدال»، يتيح لنا أن نحس الفكرة الأهم للعمل، تصوروا ما يمكن أن يكون عليه قارئ أسود يذكر مرة بعد أخرى بالحالة النسبية الموجودة ما بين الشخص الأسود والعربي (أو الأبيض) بحيث يكون فيه الشخص الأسود جزءا من فئة متدنية مهانة.

ولكن مهما كان نسب القراء وأصلهم، فالجميع سيشعرون معزولين بهذا النوع من الكتابة، لقد أعطت الرواية فرصة لمجموعة معينة كي تشعر بأن احساسها الكاذب بتفوقها له سند، لم يقوض في أي مكان تعاطي العنصرية أو طبيعتها بشكل حقيقي أو فعلي. ان كاتبا - وبالأحرى فنانا- أكثر سعيا لا يستطيع إلا أن يقوم بهذا، عوضا عن هذا، تتخبط هذه الكاتبة في دراما مدعومة بأساليب من التفكير هي عدوانية وتدعو التمييز. في الحقيقة ان العرق الأبيض، العرق «الأعلى» الذي تذكره وتريد (على ما يبدو) ادانته، سيهنئونها على هذا التصوير الإزدرائي والمقرف للأفارقة، إن أسوأ أنواع القراء سيأتي الى هذه

الرواية ويحس بأنه محاط بأسوأ أصناف الأفكار الآثمة، ان أعظم مأخذ على الكتاب، ربما، هو انه لا يخدم أحدا بشكل أفضل من، وسوى، أولئك الذين يتلهفون الى المواد الداعية الى العنصرية، ان «الطواف حيث الجمر» ستوفر لهؤلاء ملجأ، مما يتيح لهم أن يشعروا بتبرير لمعتقداتهم، اذا كان عالمهم معرفا بتحيزه العنصري اذن، فهنا أيضا، عالم محدد بدقة.

لماذا نشرت هذا العمل كرواية بدلا من مناظرة أكاديمية، ولكي تفلت من التقييدات، لم لم تنشرها خارج بلدها؟ ورواية الطواف حيث الجمر قد نشرت خارج السلطنة في بيروت اذا كانت مخيلتها قد ادركت فعلا بأنها تستطيع ان تتوسع باتجاه قصة خيالية، فربما كانت تستطيع ان تتوسع باتجاه بحث أكاديمي أكثر نفعا يمكنه ان يعالج مشاكل حقيقية وأن يرد على مسائل حقيقية.

مع ذلك فحتى وان حاولت رواية «الطواف حيث الجمر» تحويل الأنظار عنها تحت غطاء الخيال، فانها لم تزل غير قادرة على أن تخفي النوع البغيض لمضامينها، ان هذه الرواية عنصرية– لا أقل ولا أكثر، ولا ينبغي أن يكون للعنصرية أي دور على مسرح الأدب العماني المعاصر، الذي يكافح لكي يكون متميزا في خضم نتاجات الأدب العربي الحديث المتنافسة.

أشك كثيرا في أن تقدر الروائية على الدفاع عن نفسها، وحتى إن لم تكن هي عنصرية، ولا مؤيدة لأية فكرة عنصرية، فبرغم ذلك لقد شاركت مباشرة في لعبة يلعبها العنصريون ومؤيدوهم، لعل الأعمال التي تعرضت للرواية سابقا قد تجنبت مثل هذا الانتقاد الفظ رغبة منها في عدم جرح شعور الكاتبة– على أية حال، فانها امرأة، وهذه محاولتها الأولى في كتابة عمل قصصي. ربما، أيضا، بسبب وجود عدد قليل جدا من الكاتبات العمانيات وأي نقد يمكن أن يوهن محاولات غير هذه. ان هذه الأسباب تتفادى المسألة الحاسمة– أيا كان كاتب «الطواف حيث الجمر»، ولأية أسباب ظاهرية كانت، فالنتيجة ستترك طعما يدفع الى الغثيان، بدون ريب، في فم أي قارئ متبصر.

استخدامي الكلمات والاوصاف التي وجدتها أكثر اساءة واهانة للشعور والاحساس والانسانية في هذه الرواية.

ص٨: اعوذ بالله من «الشيطان الرجيم» والمرأة السوداء بثيابها البيضاء الشفافة ما تزال تتشبث باطلال النوم.

ص٩: وماذا جلبت له الافريقية السوداء غير الموت.

ص١١: ماذا بها افضل مني، تلك السوداء بأنفها الأفطس؟؟

ص١٤: بنات افريقيا يا رجل، ما ذهب رجل الى هناك الا وتزوج واحدة، الرحيل الى افريقيا لا يبدو مسليا، مشاق الطريق وأخطار البحر من أجل الزواج بعبدة تخرب النسل.

ص١١ب: لا فرق.. بين الناس الا بالتقوى..لكن خادمة؟ ترك الحرات من اجل خادمة.

ص٢١: الآن فقط عرفت لماذا آثر سالم السوداء علي.

ص٢٥: هل عاد من جديد؟ هذا الزطي يبيع أباه من اجل البيت.

ص٢٦: الزطوط لا يعتدلون يا اخي العرق دساس.

هذا الزطي اتراه يعرف سالم وزوجته؟

ص٢٧: من هذا الزطي الذي تكلم عنه الرجال يا علي؟

ص٢٨: لكنكم تشترون العبيد منه ومن غيره وهل يفعل ما تريدون. ممنوع بيع العبيد، انه يسرقهم عنوة ويبيعهم في كل ارجاء الأرض، يحملهم الى ظفار وعدن وصور، وكل مكان.

ص٣٢: كان الخادم غارقا في سبات طويل عندما هززته بعصبية.

استقام صارخا فنهرته مرتعبة من جثته الضخمة:

– اش اش.. اهدأ.. لن اخبر سيدك عن نومك

– يا ربي، سيدتي؟ ماذا هناك؟ اقسم لك بأنني لم انظر اليك ابدا عبر الكوة، صدقيني، لم اقل شيئا عنك لصاحب النزل، ما بالك لا تصدقين؟

كان ساذجا فزادتني حماقته ارتباكا:

– لا بأس، ان أردت الا اقول لاحد فافعل لي خدمة صغيرة.

فغر فاه وتلفت كاللص، وبدت لي حماقته تلك أكثر من مزعجة، فالوقت يمضي اسرع من النبضات الهلعة في صدري:

– دع عنك الخوف، سأعطيك بيسات

كثيرة أيضا.

- سيدتي هذا الرجل هو من جلبني الى هنا، صغيرا جدا، لم تفطمني أمي بعد وهذه البلاهة التي ترينها صنعها الضرب والتعذيب، لو بقيت هناك.

ص٣٣: وتبعني العبد كما توقعت،

ص٣٤: زاد احساسي بالخطر مع تردد الخادم،

وقبل ان استسلم لموجة الجبن التي اجتاحتني، سمعت صوتا اجش يبادرني:

قال لي ذلك الخادم الاحمق انك تودين الحديث معي..

انتفضت بكليتي بعد ان وقعت عيني على الرجل الغريب امامي، زادتني هيئته تصلبا وارتباكا، ويحي، لا يشبه هذا الاسمر الجميل اية صورة مما توقعت، وهذا يربكني الى حد الموت.

- هل اخطأت؟ ما بالك تنظرين الي بكل هذا الخوف يا امرأة؟

ونظر الى العبد خلفه سائلا:

- ما هذه؟

ثم التفت سريعا الى العبد المتسمر على مقربة:

- ايها العبد المحظوظ، الا يكفيك انك صرت ترافق جميلات الدنيا.

ص٣٦: ايها العبد الكسول خذها قبل معرفة أهلها بمجيئها هنا.

ص٣٨: ماذا سيفعلون بي وبالخادم المسكين؟

ص٣٩: كان سيد النزل يشتم خادمه ويسأله عن غيابه الطويل، والاخير يعالج الموقف ببلاهته المعهودة، اتراه سيخبره عني؟

ص٤٠: تأملت وجهه الابيض مليا، تهيأ لي ان هناك تكشيرة على جبينه وغضبا في عينيه؟

ص٤٢: بالمناسبة، اشترى عمك عبدين آخرين، هنيئا لك، سيحف بك العبد من كل جانب.

- عبيد، ألم تقل لي ان شراء العبيد محظور؟ ألم يقل أبوك بأننا جميعا عبيد للرب؟

ص٤٦: طرق خفيف على الباب، من تراه يدق علي ويخرجني من الاسى؟ أيكون خادم النزل؟

ص٤٧: ذراعاه العاريتان في ضوء السراج الباهت بدتا سوداوين بلون القهوة، قرصت نفسي خفية، لكنه كان هناك يتأمل الحجرة بعين فاحصة:

- ما تزالين خائفة، هل انا كريه لهذه الدرجة؟

ص٥٣: الخادم مقيد ومكمم، كممه خادمي وسبقنا،

ص٥٤: توخيت بحذر الجثة المكممة للعبد المسكين.

ص٥٨: ترى ماذا يفعل الرجال عندما يكتشفون العبد المكمم عند خروجهم لاداء صلاة الفجر، ويقرنون ذلك بغيابي، سيقولون خطفت والعار يصير العن، ولو تكلم العبد؟

ص٦٣: اصابني الفضول بعد فترة وقعدت اتسمع لحكاياتهم المتنوعة دون ان ابدي اهتماما يذكر، كان هناك خلف السائق ثلاثة عبيد ضخام بعيون واسعة لا يتكلمون الا نادرا.

ص٦٥: هناك من هي احسن من بنت خالك،

- احسن منها؟

- الافريقيات.

- لا أظن ان هناك من هي أحسن منها، انها حلوة، شعرها أسود ناعم وعندها ساقان ممتلئتان.

ص٦٦: واجسادهم السمراء تزداد سوادا بشعر صدورهم الملتوي كالحيات، ما بالهم يأكلون هكذا كأنهم لم يذوقوا طعاما منذ شهر؟ رذاذ طعامهم يتطاير بينهم دونما مبالاة او تقزز، وكأنهم يسابقون الموت، تبا لهم ما اقذرهم.

- وحريم افريقيا؟

- صبورات

- ولكن بعضكم يتزوج منهن.

ص٦٧: كان لتوه جديدا، بعد عام واحد من الآن سيكون له كما لغيره زوجة سرية في افريقيا، تنجب له قافلة من الاولاد بلون البن، وأخرى علنية في صور.

ص٦٨: البسته لاني جميلة وحرة؟

ص٧٠: انت امرأة بيضاء حلوة.

ص٧٥: انه يراوغ حتما، ما عرفنا زطيا شهما.

ص٧٧: لقد دسست سنامكي مرة لأحد العبيد، كان قد فتق مرارتي من كبريائه، لا يجب على العبد ان يعصي سادته أو يرفع نفسه فوقهم، العبيد خلقوا لينفذوا ما يؤمرون به فقط.

ان العبيد هم عبيد مهما حاولنا رفعهم، دائما هم اقل شأنا منا، خلقهم الله عبيدا.

- هذا افتراء، انت تقول هذا لانك تعيش ببيعهم وسرقتهم.

– وابوك؟ (المطوع)، خطيب المسجد (القبيلي)، ألم يشتري مني عبدين العام الفائت؟ اصمتي يا حرمة، انت نفسك لا تعيشين بدون العبيد، من يطبخ في اعراسكم؟ من يقوم بكل ما تتأففون منه؟ هم يعجبهم حالهم هكذا، يعرفون لماذا خلقوا.

ص٨٠: انا بحاجة لثرثرة طويلة اخوضها مع نفسي، بحاجة لجلسة تطهر، للعودة للجبل والزواج حتى من عبد.

متزوج ايضا من افريقيا؟ يعلن..

ص٨٩: اظن السوداء أحق بذلك يا سلطان.

ص٩٠: سيصلون اليك اذا ما بلغهم ان بيضاء حلوة جاءت لصور بصحبة سلطان، غريبة و..

ص٩٤: طبعا، بيضاء حلوة ومن نزوى، لماذا لا تفضلها علي يا فاسق يا زائغ العين.

ص٩٧: ان زهرة حلوة كثيرا انظري اليها بيضاء.

ص١٠٠: سبقتك ثلاث احداهن تزوجت وهي في زنجبار الآن وأخرى كانت عبدة اعتقها سيدها فقررت العودة لموطنها الاصلي.

ص١٠١: انهم عبيد .. عبيد.. اتفهمين؟ لكنني سمعت انكم زطوط، والزطي أوطأ من العبد

اعترفي أليس الزطوط أقل شأنا؟ مالك وما العبيد والزطوط؟ هذي مسائل شائكة لن تجلب لك غير الصداع.

ص١٠٢: تريدين التأكد بأننا لسنا زطوطا كما سمعت؟ ماذا يهمك لو عرفت؟ سيغير شيئا؟

ص١٠٥: لم لا تتزوجين عبدا من افريقيا اذن؟

ص١٣٤: اعترضني فجأة عبد شديد الضخامة، وانا اتلمس بيدي البضاعة الهائلة تحت الغربال الأسود.

ص١٣٥: ويح امك يا عبد اتجرؤ ان تأمر بنت اسيادك؟

بعد مدة قصيرة تركنا العبد ومضى وكان علي ان اتنفس الصعداء

انه خادم سلطان الامين يحرس البضاعة ليلا ونهارا، هو عادة قليل الكلام.

ص١٣٨: سيرافقك احد عبيدي في كل سكناتك حتى في رقادك.

ص١٤٣: ولا شيء لديه يقوله الا افتعال ابتسامة بلهاء تنير وجهه الحالك السواد.

ص١٤٤: مسكين يا ربيع، ماذا بقي لك لتعيش من أجله، يلاحقك العار وستظل عبدا لدى سيد مجنون.

ص١٤٥: اتولبين عبدي علي، اتعضين اليد التي انعمت عليك، لولاي لكنت اليوم تلعقين روث البقر في حظيرة شياه عمك.

ص١٤٦: لذلك افتعلت شجارا مع خادمي، اشتقت لحرق اعصابي.

ص١٤٧: ولم لا، فربما يخبئون هنا زوجة سرية وأطفال بلون القهوة.

ص١٥٤: وهنا في هذه الدار امرأة أيضا فاتحة اللون جميلة الملامح تضع قطعة قماش على جبين شيخ مريض وتسقيه الدواء بمحبة وصبر.

ص١٥٦: في ذاكرتي صور اخوتي المسودة بالغضب وأبي يحوقل هازا رأسه حسرة.

ص١٦٤: ترى كما عبدا سرقت خلال هذه المدة القصيرة على السواحل؟ مائة الف، عمي كان يعرف العد حتى الألف، وربما أكثر، كان هو أيضا لصا ذكيا مثل سلطان، كان يستيقظ مبكرا هو وعبيده مبكرا جدا.

ص١٦٥: وما انا الا حرمة ناقصة العقل.

– الغانية أغوته واوهمته بأن أصله من افريقيا، ماذا بك تنظر لي هكذا، تحافظ على سر سيدك، ولكنه مكشوف.

ص١٦٧: ظننتك شريفة ولكنك ككل النساء عبدة الفلوس.

١٦٩: مع اني لا ابيع العبيد والسلاح ولا اغوي النساء وليس عندي زوجة في كل ساحل وبلد.

ص١٧٠: بكل هذا الاحتراق والألم ايكون هذا العبد لا يعرف الكراهية حقا،

ص١٧٥: وسلطان المسكين لا يقوى على يوم آخر من التعذيب كان يجري صفقة عبيد مع عميله الدائم في ماليندي، ووشاية صالح المقززة أودت به في يد شيخ القبيلة.

ص١٧٦: كيف تجرؤ ايها العبد ان تصفني بالكذب، اجلس مكانك فانت افضل بكثير وانت صامت.

ص١٨٠: قلت لك، نحن لا نصلح لبعضنا يا سلطان، انت لص عبيد وانا ابحث عما لا تملك..

ص١٨٣: وسلام يا زهرة، ابن عمك الجميل الهادئ اللدود، وسر زواجه من السوداء، ورحيلك المجنون يا زهرة، اين انت من كل هذا؟

ص١٨٧: حتى تجهز دارنا سأعين لك خادمتين لتساعداك في عمل البيت.

ص١٩١: سنذهب اليوم لنحضر عمالا للبيت، سأشتري لك عبدين وامتين او خمسة او...
سأتزوج البنات وهن بعد في العاشرة، هكذا نحافظ على الشرف..
وعندما حضر العبيد أحسست نفسي أميرة.
ص١٩٤: ان لم تخرج من هنا امرت عبيدي بطردك.
ص١٩٦: الخادمة امامي ترتب المكان وتنظفه، مضى الوقت طويلا قبل ان يصل الخادم لاهثا تسبقه رائحة عرقه.
انه وسخ وضيع، لن يغير شيء من اصلك النتن.
ص٢٠٧: كان بحارته من الزنوج وكانوا يلوحون لي بأيديهم بطيب خاطر...
ص٢٠٨: لا تتساهلي مع العبيد...
ص٢١٠: ضحك على اثرها العبدان الجامدان.
ص٢١٥: ان الزنوج يسمعون كلامه..
هيا نظفا المكان ومن الغد ابحثا عن خادمة زنجية تعرف العربية..
ص٢٢٦: بكل برودة اعصاب تعاملينه كواحد من عبيدك..
ص٢٢٨: مارد ضخم، على انفه حلقة كتلك فوق أي ثور هائج.
ص٢٢٨: رأيت اشباحا سوداء تتلفت حولها، وتنطلق ركضا، كانوا اطفالا صغارا سود ضامري الجسد، حتى خامرني وقتها احساس بأنهم جذوع اشجار (البيذام) التي كنا نزرعها في الجبل.
ص٢٣٤: نطلق كوزي باسمه في عجلة، كانت نظراته زائغة مذنبة وشفتاه جافتان، يقشرهما من الجلد الميت باسنانه المتفارقة، ضغط بيده على قلبه ثم نطق كلمة سواحيلية لم أفهمها.
ص٢٣٨: – ودعت رجل القانون البانياني بحفاوة اثارت الاستغراب، حتى ان منيرة جاءتني وهمست بدلعها المحبب.
– في هذه الارض لو يراني هكذا ملكه لن يقدر وقتها ان يمسني، لانني سآمر العبيد ان يجلدوه الف جلدة بل الفين، عندها سأشفى من الخوف، ربما انتظره دون وجل.
– احمر وجهها خجلا وارتباكا وركضت تناديه، وكأنه كان ينتظر نداءها، فأطل بسمرته الداكنة والقى السلام.
ص٢٣٩: لقد اخذت كل شيء منا حتى احساس الحرية، من داخلهم يحترقون بغضا، وهذا لن يدوم، يوما ما ستنقلب الموازين، وسأشتريك بنفسي لتخدميني، عبدتي للابد.
– العبيد هم العبيد، والاسياد هم الاسياد.
ص٢٤٢: الا تصدقين غيابي فتبحثين لك عن زوج، من هو هذه المرة هل سيقتله عبيده كما زوجك المرحوم، ام سأقتله انا.
ص٢٤٥: لا يلدغ المؤمن من حجر مرتين، جئت اخبرك ان صفقة العبيد هذا الموسم تمت بسرية ونجاح واظنني سأتقاعد عن هذه المهمة الخطيرة بعد اليوم، يكفيني المركب.
ص٢٥٤: بل وقتها سأبيعك عبدا بفلوسي.
ص٢٥٦: اتراه عادلتموه من عند خادمتي الشابة مخمورا بها وبانوثتها الطاغية المغرية؟
ص٢٦١: مرت الشهور بطيئة، مشحونة بالانفعالات، وجسدي يتآزر علي فيتكور، أكره منظر جسدي في المرآة، هذا الطفل المشوّوم شوه كل المعالم الجميلة في، حتى وجهي تغير تماما، فانفي تورم وصار أحمر كريها، وبعد ان كنت افخر باستقامته ودقته أصبحت اخجل من فلطحته.
ص٢٦٦: كان عندنا عبد صغير في الجبل، يحبني مذ كنت طفلة، كان رحيما بي، قال لي بأنه يريد ان يتزوجني، وجاءني ذات صباح وقد لطخ وجهه (بالنورة)، قال بأنه أصبح أبيض مثلي وربما قبلت به، كان مجنونا لكنه مخلص، انت ايضا مخلص.
ص٢٧١: اذهبي عني يا خادمة النحس، اذهبي ونادي خميس.
لماذا لا تفعلين ذلك بي هيا، ابقري بطنه، مزقيه هيا، الست انت ايضا غاضبة، ثائرة على عبوديتك، هيا..
هيا احضري سكينا، اغرزيها هنا في المنتصف، عله يموت يندثر، وان لم يمت اخنقيه أو دعيني اخنقه بنفسي فانا اكرهه.
ص٢٧٢: سيدتي الزنوج يمزقون كل ما يقابلونه، لا رحمة هنا، الناس مرعوبون هنا، والجثث الممثلة في فروع الشجر بالمئات، لنرحل من هنا، زنجبار تحتضر، وسيصل الامر لبمبا، هيا نهرب.

بدرية الوهيبي، بشرى خلفان، طاهرة اللواتيا
ثلاث كاتبات من عُمـــــــان

النص: جيل رامســـاي ★

ترجمة: أشــرف أبو اليزيد

منذ عام ١٩٧٠م، وبعد تأسيس سلطنة عُمان، والنظام التعليمي يتقدم بخطى ثابتة، فلم تكن البلاد حين تولاها جلالة السلطان قابوس بن سعيد تضم سوى ٣ مدارس ابتدائية، دون ان نحصي المدارس الدينية. أما في العام ١٩٩٠م، فان نحو ٨٤٪ من الاطفال في سن الدراسة ينتظمون في فصول مختلفة (٨٤٪ من الاولاد ونحو ٩٢٪ من البنات)، كما بدأت جامعة السلطان قابوس في عام ١٩٨٥م بقبول أولى دفعات طلابها، طبقا للمؤهلات العلمية. ولما كان قضاء الوقت بالبيت لاداء الواجبات المدرسية مناسبا أكثر للبنات، الامر الذي يؤدي بالضرورة الى تكريس طاقاتهن وطموحهن الى دراستهن، فقد كن الاكثر قبولا من ذويهن البنين(١) وقد يكون من المستحيل ان نغفل الدور الذي لعبه التعليم بالنسبة لكتابات المرأة في منطقة الخليج، وكان الأمر للأجيال التي سبقت من النساء، ممن كانت مهارات القراءة والكتابة لهن وتعلمها محض ميزة نادرة، صعبا، فقد حظرن من امكانية التعبير عن ذواتهن بشكل علني، ويفترض الناقد الادبي أنور الخطيب ان جيل المتعلمات من النساء في مجتمعات الخليج اليوم اكتسبن أداة لا تعبر عن ذواتهن فحسب، بل ما هو أكثر، وهو أن تصل أصواتهن للجمهور، وأنهن استطعن بالقلم تدوين أفكارهن واحاسيسهن وخيالاتهن، تلك التي حرمن منها في السابق(٢).

ان العوائق التي كانت في طريق التعبير الأدبي للرجال والنساء، كما جاء على لسان احدى الكاتبات العمانيات، ممن سندرس بعض أعمالهن في هذه الورقة، وهي ان الابداع الأدبي قيّده «نقص الحرية» وأن الادب في عُمان يشايع «التقاليد والفولكلور».(٣)

النصوص والاعتبارات النظرية

بالتركيز على ما أشرنا اليه عاليه، سنولي الاهتمام في هذه الورقة بست قصص قصيرة لثلاث كاتبات عمانيات، ينتمين للجيل الأول من الكاتبات للسرد المعاصر في السلطنة هن: طاهرة عبدالخالق نجف علي اللواتيا (نشير اليها لاحقا طاهرة اللواتيا)، بشرى خلفان الوهيبي (بشرى خلفان) وبدرية الوهيبي. وكما أصبح الأمر تقليدا منذ ظهور السرد العربي الحديث في بدايات القرن الماضي في غير مكان بالعالم العربي، فان هؤلاء الكاتبات الثلاث قد نشرن قصصهن القصيرة في الصحف اليومية، والمجلات الادبية.

وتقوم فرضيتنا على أن السرد المعاصر في عُمان ينتهج نفس الطرق التي سلكتها الكتابة السردية المعاصرة، التي تطورت خلال العقود الثلاثة الاخيرة في بلد آخر بنفس المنطقة، وهو الامارات العربية المتحدة. ان القصص الست المختارة لهذه الورقة تقترح كون مؤلفاتها، مثلما هو الوضع لشقيقاتهن في الامارات، وبدرجة ما، قد جعلن أدبهن يؤسس قاعدة تنطلق منها آراؤهن التي تجد صداها بالمجتمع.

وسنلاحظ ان كل النصوص التي تناولناها هنا تميل الى رفد النقد الاجتماعي نحو اتجاهين متعاكسين.

الاتجاه الأول ايجابي به سمات المجتمع المعاصر كالتعليم وسماحة الافكار التقليدية التي تحكم حيوات النساء، تلك السمات التي ينظر لها كجزء لما اعتبرناه بشكل يفتقر الى الضبط عصرنة وعولمة. أما وجهة النظر الأخرى، فربط بشكل قريب بين العولمة ونوع جديد من الاستعمار، والاستعمار الجديد. وكما يعبر عن ذلك جايا تري تشاكر افورتي شبيفاك، الباحث في ميدان الدراسات الاستعمارية «اننا نعيش في عالم ما بعد الاستعمار، انه الاستعمار الجديد» (٤) ويُعلي هذا الموقف أحيانا من الحنين لماض مثالي مفقود.(٥) وفي تلك الحالة لمنطقة الخليج، فاننا نفترض كون التطور السريع للعصرنة والعولمة، قد انتج بالضرورة ردة فعل أدبية تعكس حنينا لثقافة الماضي تلك الثقافة التي تسعى لحتفها.

ويفترض د. الرشيد أبوشعير كون الضغط الموجود للانتقال من الأنظمة القديمة للمؤسسة الاجتماعية نحو الانظمة الجديدة، كان له تأثيره في تشكيل أسلوب أدبي يُسميه «الواقعية السحرية في القصة الاماراتية».

وهذا الأسلوب الأدبي، يقول، قد طور حساسية الحداثة، وقدم ضمن أمور أخرى، عناصر من المعتقدات التقليدية والشعبية،

★ ناقدة وأكاديمية من السويد.

والروحانيات، في أوضاع عصرية، بشكل جعلها متلازمة لتطور الحبكة(٦) اضافة الى تحاشي الحوار كأحد سمات الأسلوب الأدبي للواقعية السحرية، وهو الاصطلاح الذي يعود لكوكبة من أعمال امريكا اللاتينية خلال منتصف وأواخر القرن الماضي، كما نلاحظ أن بعض النصوص المدروسة في هذه الورقة، يتضمن بدرجة كبيرة عناصر وخواتيم من المعتقد الشعبي في مواقف وثيمات عصرية.(٧)

بدرية الوهيبي

في قصتها القصيرة (التفاحة) والمنشورة في جريدة عُمان (٨ يونيو ٢٠٠٠)، لبدرية الوهيبي، يأتي المشهد الافتتاحي خلال الاحتفال بأول عيد ميلاد للبطلة تسرد الكاتبة قصتها التي تبدأ في هذا اليوم الهام حتى تصبح امرأة ناضجة، الحياة هنا في قرية صغيرة، مليئة بأحداث الطفولة والمراهقة وبلوغ سن الزواج. ان المشكلة الاكثر حدة في حياتها هي زواج شقيقاتها وصديقاتها على عكس ما حدث لها.

أما التفاحة المشار اليها في القصة فهي (الخطيئة الاولى في حياة حواء)، أو كما يمكن لنا أن نراها «تفاحة الرغبة الجنسية». ان الاثارة الطبيعية للرغبة الجنسية تصيب البطلة بالذعر لدرجة تصبح معها معقدة، الامر الذي يقف في طريق زواجها، ولان أمها تعتقد في ان ابنتها قد تلبسها الجن، تقوم باحضارها الى احتفالات المالد.

والواقع، ان المعتقد الشعبي التقليدي بما فيه الجن، هو جزء من هذه القصة الى حد كبير وعلى سبيل المثال نقرأ (عندما هبت زوبعة قوية على ساحة بيت الحاج صالح) اختفى، دون ان يترك خلفه أثرا، وبعد سنوات عديدة تأتي شائعات بانه لا يزال بخير وانه حي، بل وتزوج بجنية، بل انه كذلك قد وهب ملكة ان يجعل نفسه مخفيا، وسنولي مزيدا من الاهتمام الى شخصيته لاحقا.

إن الامر بالنسبة للبطلة التي أحضرت الى (المالد) وما في هذا الاحتفال الطقسي من فوضى كثيرة. حيث تصبح السماء رمادية بسبب الدخان الكثيف للبخور، الاهازيج والاغاني التي يتردد صداها والنساء اللاتي يتحولن الى رجال، والعكس. يتحول احدهم الى حالة الصمت، والآخر الى الجنون، وفيما يضحك شخص بشكل صاخب نجد الآخر يشرب الرماد ويأكل الجمر، وفي النهاية يتحول الاحتفال الطقسي الى شيء عديم الفائدة، ولا تتحرر البطلة من الزيراني، الجن الذي تملكها. تعود للبيت وبينما هي راقدة على فراشها يتناهى الى مسامعها قول أمها بوجوب زواج ابنتها، يتفهم القارئ رغبة الام في الزواج، لكنها تحس بالتأنيب بينما ابنتها لم تتزوج بعد. وبمعنى آخر، نجد رغبات التفاحة، تزعج الام بالمثل، انها تريد الزواج لكن التقاليد والاعراف الاخلاقية تمنعها، في قصة كتلك لم تعد المسألة قضية التغريب وسبل حضرنة المجتمع التي تضغط على بطلتها، بل انها التقاليد التي تقول للأم، رغم انها قد تكون شابة، انه من غير الملائم الزواج قبل زواج بناتها، الامر الذي يقف في طريق تحقيق الأم لحاجاتها.

والمشكلة هذه ليست ثيمة غير شائعة في الأدب العربي المعاصر، حيث نلاحظها في قصة يوسف ادريس (بيت من لحم) ١٩٧٠، حيث الارملة الأم لبنات ثلاث تتزوج شيخا فتيا، مصابا بالعمى. وهنا، يرتقي المؤلف بالثيمة لاقصاها، فالأم لا تشبع شهوتها الجنسية فحسب، لكنهن البنات بالمثل، اللائي لا يجدن أزواجا، فيشبعن جوعهن للتفاحة بخداع الشيخ الضرير بتعاقب الادوار معه.

كذلك نجد سلوى بكر في (وصف البلبل)، القاهرة ١٩٩٣، تسترجع صدى تلك الثيمة، البطلة أرملة وأم لابن طبيب، تصطحب ابنها الى مؤتمر طبي دولي ضخم، فتغرم بالساقي العامل على خدمة طاولتها، والذي يصغرها بكثير، وتعلن لابنها المصدوم رغبتها بالزواج من ذلك الشاب. وكما هي الحال لبدرية الوهيبي، في التفاحة، فان توق البطلة للحرية والسعادة والحب تظهر من خلال قصاصة من صحيفة تقرأ بها «أريد لحظة انفعال، لحظة حب، لحظة اكتشاف...»، انها تتوق لتذوق التفاحة، لكنها ملأى بالمشاعر المتناقضة والعقد، ولسنا ندري ان كانت ستأتي لمشكلتها بحل، تلك المشكلة التي لها جذورها في محرمات، وافكار المجتمع التقليدي، وكل ما يجتمع لدينا هو ان البطلة وأمها تبدوان ضحيتين للقيود المجتمعية.

نعود الآن للحاج صالح، الذي أشرنا اليه آنفا، واختفائه وزواجه من الجنية، حيث تمثل هذه الموتيفة أيقونة سردية تضفر السياق النصي لنسيج الأدب المعاصر في الخليج، الذي يفترضه الرشيد أبوشعير دليلا على اسلوب خليجي لواقعية سحرية، ولنا هنا ان نستدعي عملين، الاول قصة عبدالحميد أحمد عن محمد صالح (خروفة)، والثانية قصة الثعبان لسلمى مطر سيف، وكلاهما من الامارات العربية المتحدة. نجد ان محمد صالح شخصية - تختفي لفترة طويلة ليظهر مرة أخرى وهو يعيش داخل المسجد. وقد منح مواهب منها قدرته على التنبؤ بالطقس وشفاء المرضى. بل ويتحول مرة الى بقرة على يدي أخيه خلال مشاجرة، ليعود الى هيئته الطبيعية مرة أخرى بعد حل النزاع(٩) أما في الثعبان لسلمى مطر سيف، نلتقي بشخصية تدعي الزواج من جنية بل والانجاب منها.(١٠)

والواضح هو ان سمات فلكلورية غير طبيعية كالاختفاء وعودة الظهور، والاختلاط مع الجن، تعد أمورا شائعة في القصص الثلاث.

وتعد (موت الحواس)، لبدرية الوهيبي ايضا، قصة مأساوية، عن امرأة أجبرت على الزواج من رجل لا تريده، بسبب أبيها، وقد شكلت قضايا الزواج ثيمة أثيرة، منذ بدايات الكتابة الروائية العربية المعاصرة، الممتدة بجذورها لرواية «زينب» لمحمد حسين هيكل (١٩١٣)، واستمرت خلال أعمال يوسف السباعي، ومحمد عبدالحليم عبدالله، واحسان عبدالقدوس وآخرين.

البطلة في (موت الحواس) لا يسمح لها حتى باستكمال تعليمها قبل اتمام الزواج، والعالم في هذه القصة جانبان: طيب وشرير، وتمثل الشخصيات الذكورية الجانب الشرير. بداية، فالاب يتحكم في حياة البطلة بديكتاتورية، وبعد زواجها يتجاهلها الزوج، هي وأطفالها، ليقضي وقته خارج البيت في الحانات واماكن اللهو، بين الجدران الأربعة للمنزل تجد نفسها، ولطالما سعت لاقناعه بتغيير طريقة حياته دون جدوى، والذي يزيد الأمر سوءا انها لم تعد تهتم بوفاة أطفاله واحدا تلو الآخر بسبب المرض الذي يجتاح القرية. وحين يموت الطفل الرابع، البنت الصغيرة، دون ان يشعر بالمبالاة، لا تحتمل البطلة أكثر، وتمضي وهي تحترق من الحقد والاسى لتأخذ سكينا ظلت تحتفظ بها مختبئة لعشر سنوات هي فترة زواجها الكارثي، وتنتهي القصة والقارئ متروك للتفكير في حسابات البطلة وكيف ستكون.

ومن المفيد في هذا السياق الاشارة الى انه بالمثل لقصة بدرية الوهيبي، نجد ظاهرة اللواتيا في قصتها (في ليلة واحدة)، وتدعمها نفس التقنية، الزوجة الشابة في هذه القصة، تعشق زوجها بشغف لدرجة تجعلها مستعدة لأن تتواضع وتريق ماء الوجه حتى تبقى في المنزل بعد زواجه من امرأة جديدة، بينما هو، من ناحية اخرى، يرفضها بفظاظة ويتهمها بالجنون، بشكل عام تبدو الزوجة كملاك بريء، فيما يصور الرجل بشكل قاس عديم الاخلاق تعوزه أية صفة ايجابية.

ان البطلة في (موت الحواس)، ضحية لأفكار المجتمع التراتبية. ان عالمها محكوم بحقيقة انها لكونها امرأة، حريتها أقل، بل والأهم، انها حرمت حرية العقل والتعليم الضروري.

ان التوسع في تعليم البنات يعد أمرا مهما في أي مجتمع. وفي العام الماضي ١٩٩٩، والذي شهد الاحتفال بمرور مائة عام علي نشر كتاب قاسم أمين (تحرير المرأة). حيث يناصر هذا الكتاب حق النساء في التعليم الاولي العام لنفع المجتمع بأكمله، بمعنى آخر، ان فكرة قاسم أمين لم تكن بداية ونهاية تعليم المرأة لاثراء حياتها، الا ان كتابه هذا قد أدى الى نقاش جاب العالم الاسلامي، انتهى الى الطرق المعينة التي يجب سلوكها لتعليم النساء وكذلك عما اذا كان واجبا تشجيعهن او عدم تشجيعهن على الاستقلال بحياتهن المهنية، ولكن، البطلة في (موت الحواس) لم تدخل حتى دائرة الفكرة القديمة لقاسم أمين والتي بلغ عمرها ١٠٠ سنة، وهي ان المرأة يجب ان تتعلم لتستطيع القيام بواجبات الامومة والعمل المنزلي على أفضل وجه، باعتبار ان تلك الواجبات وظيفة هامة في المجتمع. وتقول كارول ريبنبرج أن «النساء في البلدان النامية يشرن الى الدعم العائلي كأمر له تأثيره على رغبتهن بالحصول على التعليم.. وبوجه عام، فان النساء تأكدن من دور الأب المؤثر بالدعم ام بسواه، على تعليمهن» (١١)

وبمعنى آخر، فان أفكار وعادات المجتمع التراتبي (الابوي) أو كما يصفه هشام شرابي التراتبي الجديد، قد يعلى من تعليم النساء او يحد من امكانية حصولهن على التعليم. وفي حالة قصة (موت الحواس) فان تأثير الأب على تعليم البطلة يبدو سلبيا بشكل واضح.

وبكل ما بها من بساطة، فان هذه القصة تعد دليلا على نقطة التوتر التي لايزال أمام المجتمع البطريركي الجديد حلها.

ان المشكلة المجردة لأي امرأة شابة تعنى باستكمال دراستها هي انه بالرغم من دعم القطاع الرسمي للتعليم للجنسين، وقبول الجامعات للطالبات، فان قضية ما اذا كانت المرأة تتلقى علومها وتنتظم في المدرسة، هو امر بيد رب عائلتها، حيث ان التعليم ليس الزاميا في السلطنة(١٢) وربما يقودنا هذا السبب الى خاتمة مفادها ان هناك مشكلة غير مصرح بها بين سطور نص (موت الحواس)، ترتكن الى الغموض الناشئ عن تقاطع العادات والتقاليد مع طرق المجتمع العصري. ولان الحاضر هو زمانيا، رمز النقلة السريعة وتقاطع التيارات الثقافية، فان الامر نصفه بالغموض اكثر من تصنيفه ضمن أنماط بعينها، كما تختتم الباحثة الانثروبولوجية ثريا التركي دراستها.(١٣)

وتعد تقنية تنميط العالم ضمن شرطي الخير والشر، دوما من التقنيات المستخدمة بشكل شائع لابداء رأي او التأكيد لاحقا على مفهوم ما بشكل قوي، كما أنها صفة لصيقة بالحكايات الشعبية حيث ان أبطال تلك الحكايات هم محض أنماط أكثر من كونهم شخوصا كاملة، منهم طيبون، أو أشرار، أو حكماء أو انهن نساء الحسن والجمال، كنموذج معاصر نقرأ الكاتبة المصرية نوال السعداوي، فقصص السعداوي ورواياتها تُعنى بتوظيفها عبر أصوات متعددة للتنبيه على الظلم المحيق بالنساء والموجود بالمجتمع، ولا يكون همها في المقام الاول امتاع القارئ او مؤانسته، وتقسم قصص وروايات، السعداوي العالم الى جانبين: الخير والشر، تقع النساء في جانب

الخير بينما يقبع الرجال في جانب الشر، في نفس الوقت الذي تتم به المبالغة في شرور الرجال.

بشرى خلفان

في قصة بشرى خلفان (رائحة لا تشبه أحدا)، تسيطر المفاهيم والافكار المجتمعية على الحدث بدرجة كبيرة، البطلة، أم لثلاثة صبية، تلد بنتا، الولادة تتم بيسر، والطفلة، التي تسمى مريم، مشرقة وجميلة.

مبعث الاثارة في العائلة هو ان عينيها خضراوان، بدلا من اللون البني المتوقع، بزيارة افراد الأسرة يتحرى الأب عن أصول العائلة. تخبره زوجته ان العيون الخضراء تنحدر من الجد السابع. رغم ذلك، لا يستطيع أحد التأكيد على هذا، وتبدأ الجارات في الهمز واللمز عن عيني البنت الصغيرة الخضراوين.

تؤكد البطلة لزوجها براءتها، لكنه يبقى في براثن الشك، ولا يستطيع ان يدع مسألة عيني مريم الخضراوين تترك ذهنه. رغم ذلك، تحلم الزوجة بزوجها في الحلم «رأته يزرع بطن الوادي (بالقت) وبطنها بالخضرة» وتؤكد له ان البنت من بذوره، وكذلك «في الحلم رأته يخلع رائحته على الحصى» و«يعطي كل امرأة حفنة»، بمعنى آخر يفهم القارئ اخلاص الزوجة وتوقها وحبها لزوجها، فيما هو يتنقل بين النساء الاخريات.

المحزن انه بينما هو حر في المراوغة ولقاء النساء الأخريات، فانها محرومة حتى من رضا زوجها بينما ترقد وحيدة على حصيرة من السعف تنتظره.

المشكلة الرئيسية في (رائحة لا تشبه أحدا)، قديمة قدم البشرية ذاتها، واعني بها المسائل المرتبطة بالعفة، والخصوبة، والشرف. ولكن هيكلة القصة، خاصة في خاتمتها، تأتي غير تقليدية بل ومبتكرة، القياس البنائي الهام هو احلام البطلة، فالاحلام هنا بمثابة مراكب تصنع للحدث حركته، وتلقي بظلالها على النص بأكمله.

ها هي تحلم مرة بعد أخرى بزوجها، تحلم به «يمنح رائحته للنساء الأخريات»، ترقد في الخيمة وحيدة فيما هو جالس تحت النخيل وضوء القمر الفضي، تحلم به وتحاول الوصول اليه، لكنه يهرب منها، أداة هيكلية أخرى هي انفتاح القصة، حيث تترك عددا من الاسئلة دونما اجابة: ماذا حدث للبنت مريم؟ من أين ينبع اللون الاخضر في عينيها؟ هل التأم شمل الزوج والزوجة في نهاية الامر؟ هل حظيت البطلة باشباع عاطفي وجنسي من زوجها؟ هل توقف عن رؤية النساء الأخريات؟ هل تلتقي البطلة برجال آخرين؟ كل هذه الاسئلة تتقافز بين السطور تاركة القارئ في حيرة.

ظاهرة اللواتيا

كما رأينا، فان قصص بدرية الوهيبي وبشرى خلفان تستلهم بشكل كبير عناصر المعتقد الشعبي والتيارات المتقاطعة بينها، فيما نسميه نحن باصطلاحي التقليد والمعاصرة. وسنلاحظ في قصص ظاهرة اللواتيا انها تميل للانتقاد الواقعي للمجتمع الصناعي والعولمة، المجتمع الذي صاحب الطفرة النفطية، ولا نلمح سوى خيوط قليلة للتقاليد والمعتقدات الشعبية. القصص الثلاث التي تمثل ذلك التيار هي (عشرون مترا)، وكتبت في العام ١٩٩٠م ونشرت بجريدة عُمان في العام ١٩٩١، و(الظل الكبير) ونشرت بمجلة نزوى في العدد ١٥، في العام ١٩٩٨، وأخيرا (القاع الأخير) المنشورة في جريدة عمان في العام ١٩٩٢، وتدور أحداث تلك القصص جميعها في المجتمع التعددي (الجديد)، للحقبة النفطية، وخلفيات حبكاتها تأخذنا بعيدا، عن القرى الصغيرة التي تقبع في الوديان على أطراف الصحراء او في الجبال. (عشرون مترا) تحكي قصة رجل صدمته سيارة في يوم صيفي قائظ. «طار بحركة قوية متدافعة وانقذف كقربة على الاسفلت الحار»، يتدفق دمه كالموج على الاسفلت الساخن فيما هو يحتضر ببطء. ويبدو ان عصورا مرت قبل ان تصل وحدة الاسعاف، والجريح يحاول الكلام كي لا يستسلم للموت. يرجع بأفكاره، يستذكر ابنته وهي تعتاد تقديم القهوة له. ويتذكر موعد سداد فاتورة متعجبا من راتبه الذي لا يغطي كل نفقاته، وفيما هو يتأرجح بين تلك الافكار في حالته المزرية، يُدهس مرة أخرى، ليتحول هذه المرة الى أشلاء «كان تجميعها شاقا.. عندما وجد المسافة التي امتدت اليها تلك الاشلاء المتبقية عشرين مترا».

وكما في (عشرون مترا) تأتي قصة (الظل الكبير) في مكان حضري مليء بالمرور المزدحم، والحرارة، وعوادم السيارات، بعيد تماما عن ظروف مرحلة ما قبل النفط، حيث قطعان الجمال والغنم والماعز والحمير التي تعبر من حين لآخر المشهد في الوديان، البطلة تقود سيارتها الصغيرة البيضاء في طريق الوادي الممهد، الشمس ـ بسياط العذاب وهواء المكيف البارد يعمل بأقصاه دونما أن يقهر الحرارة. وحين تفتح النافذة على أمل أن تجدد نسمة الجو، تأتي ضوضاء المرور التي تصم الاذان لتضاف الى أشعة الشمس الحارقة. «فلم أعد أحس الا انني أسير في طريق داخل الجحيم». ولنا ان نتخيل وبسهولة كيف يكون الاحساس داخل حيز ضئيل لسيارة صغيرة بدون مكيف بينما الشمس تحترق على الاسقف والنوافذ. وفجأة، بعد ذلك، يتحول الجحيم الى نعيم؛ يأتي لوري ضخم ليستدير مانحا ظله للسيارة. وتحاول البقاء في ظل اللوري، فتحطم قواعد المرور لتشعر بسيارتها تندفع للامام بقسوة. تستيقظ

لاحقا لتجد نفسها في المستشفى باصابات خطيرة.

المشكلة في هذه القصة ليست اخطار المرور بقدر ما هي التأثيرات المصاحبة للقواعد والبيروقراطيات التي تنظم المجتمع العصري الجديد. فبينما ترقد على فراش المستشفى، والألم يدق رأسها، تزورها شرطة المرور لأخذ أقوالها عن الحادث رغم ان المخالفة واضحة جدا، لكن لأجل الروتين الاعتيادي وكذلك لتثبيت حق صاحب الشاحنة لتصلح ما أصابها من تلف، وتعلم ان لصاحب الشاحنة الحق في طلب التعويض عن أية اضرار نجمت عن الحادث. فهي الطرف الذي خالف قواعد المرور، وليس لها أن تتوقع الحصول على اية تعويضات. وتبدأ البطلة في الصراخ: «لقد أردت ظلا كبيرا، ظلا كبيرا فقط...».

ان الربط بين ما قبل النفط، والحاجة الى السرعة والكفاءة بالحقبة النفطية في هاتين القصتين ليعد ثيمة اعتيادية لنا فيما قرأناه من أعمال أدبية بمنطقة الخليج ففي الامارات العربية المتحدة، حيث تعد حوادث الطرق الشغل الشاغل للسلطات، نجد ان القاص محمد المر قد جعل أخطار المرور الثيمة الأساس في عدد من القصص القصيرة. في قصة (البيبسي) فان الشخصية الرئيسية هي الجمل بيبسي الذي يضرب بشكل مأساوي سائقا شابا لسيارة أمريكية. مما يعيقه باقي حياته. أما في قصة (حوادث الطريق) فنجد زوجين شابين في طريقهما من أبوظبي الى الشارقة، وسط ضباب كثيف وازدحام مروري لا تبدو نهايته تقول الزوجة بانزعاج شديد «أكثر حوادث السيارات في هذه الطريق تحصل أثناء أيام الضباب وأكثرها مرعب جدا». نفس هذه المشكلة يتم معالجتها بمزيج من الفكاهة والسخرية في قصة (من المشرحة)، التي كتبها المر أيضا. تتحدث أم أحمد الى جاراتها شاكية من التغيرات الجديدة بالمجتمع، ارتفاع الاسعار، وتخص أمراض المرور قائلة «كنا بأفضل حال بدون هذه السيارات القاتلة التي أزهقت ارواح أبنائنا أكثر مما كانت تقتل الأمراض والحروب في الماضي».(١٥)

وتركز طاهرة في (القاع الاخير) على مشكلة مختلفة تماما عن تلك الاختناقات والقواعد المرورية، حيث تتركز هذه القصة رغم ذلك على ما اعتدنا تسميته بمشكلة المدينة الكبرى بما فيها من تصنيع وتحضر، أعني مشكلة تعاطي المخدرات، والسؤال في قصة (القاع الأخير) الذي يتبادر لأذهاننا عما اذا كان ثمن الثروة المادية الجديدة ومستوى العيش المرتفع اللذين صاحبا النفط هو ثمن أكثر من أن يحتمل. يدخل البطل غرفة في مجمع ضخم، المبنى بأكمله غارق في ظلام لا يحتمل، يأتي من جثة متعفنة في الغرفة، لمدمن مخدرات سابق، في الفلاش باك يرى البطل الملامح التي كانت لهذا الشخص منذ زمن، يتذكر ابتسامته السعيدة المرتسمة على وجهه، وكيف تركه في هذه الغرفة.وحين يعود للواقع تنتابه حالة من الهستيريا، لانه يدرك معرفته للمصير المتوقع لموت هذا الشخص، ولكنه، لم يكن ليتوقع ذلك المشهد المخيف. وفي النهاية يسحب الحقنة ويحقن ذراعه جرعة فيما يلقي نظرة أخيرة على الباب، وقد أغلق بأمان من الداخل.

من الصعب ألا نوازي بين هذه القصة وقصة (فاتورة) لفاطمة محمد، من مجموعتها (آثار على النافذة) ١٩٩٥ (١٦)، ففي هذه القصة المأساوية، للكاتبة الاماراتية، نجد فاتورة المستوى المعيشي العالي للاسرة لا تدفعها وحدة البطلة المتزايدة بسبب غياب الزوج الطويل عن البيت، انما الثمن الكبير هو حياة ابنهما، الذي يموت بسبب تعاطي المخدرات. ان العصرنة والحضرنة قد جلبتا مستوى أعلى للعيش في بيئة مدنية، لكن لتلك التغيرات كذلك كلفتها الأعلى، الأمر الذي يتطلب ساعات عمل أطول لعائل الأسرة. وهذا الموقف له ما يربطه بالقارئ الغربي الذي يعيش في ضاحية مدنية من الطبقة المتوسطة او العليا.

فالبطلة في (فاتورة) تعاني من ازدياد وحدتها وعزلتها، والاسوأ من ذلك كله، شعور الأبناء برفض الأب لهم، وحين تحاول النقاش مع زوجها حول تلك المشكلات يذكرها بما تمتلك من رفاهية مادية ويفشل في تفهم مشاعر قلقها.

من الامارات أيضا يأتي كاتب آخر يعالج المواجهة بين القيم وأساليب التقليدية والمعاصرة، في قصصه القصيرة. ففي قصة (الطائر الغمري) يتناول عبدالحميد أحمد قصة شاب (غريب) يموت بسبب استنشاق الوقود، يصبح غريب وحيدا، منبوذا، يتجول في الشوارع، بلا عائلة أو تعليم بسبب والده، الذي حصل فيما سبق على ثروته من البحر، ويجبر غريب على الانتقال الى المدينة لكسب قوته. ويصبح الارضاء الوحيد لغريب، وفي الوقت نفسه جريرته، هو غمس قطعة قماش في الوقود ليستنشق بها، وتقتله جرعات الوقود(١٧) غريب الصغير التائه في المجتمع الجديد.

مبان جديدة، وظائف جديدة، مجتمع جديد، عصري وصناعي، يضغط على التقاليد والعادات وسبل الحياة للعلاقات الاسرية المترابطة، وطريق جديدة للعيش دونما ضغوط تعثر المدينة الكبرى. وبالنسبة للتوتر فان فايدا. كازان قد وضع بلدان الخليج: الامارات والكويت والبحرين من بين أعلى البلدان معاناة من التوتر الناشئ عن التطور والمعاصرة، تليها عُمان والسعودية وقطر. وتبين دراسته ان مستويات التوتر المرتبطة بدرجة المعاصرة والتطور «تؤكد ما هو معروف عن مرض التوتر للتجربة العصرية والتنموية».(١٨)

وكما في قصة طاهرة اللواتيا (القاع الأخير)، من الواضح ان هناك تركيزا على مشكلة

تعاطي المخدرات في المدينة الكبرى. وسبب هذه المشكلة في حالة شخصيتي القصة هو البقاء معا. رغم ذلك، فليس من البعيد تصور جزء من الاجابة ليكون في الاسباب المشار اليها عاليه. ان التوتر، وعدم الشعور بالأمان والعزلة في سبل المجتمع الصناعي، كلها عناصر تلح على الحبكة والحدث في قصص ظاهرة اللواتيا التي ناقشتها هنا.

خاتمة

ها نحن نعي مسألة حرية النساء، كما هي أمر أساسي في عديد من القصص التي تناولناها هنا. انما النقطة الأهم هي مسألة حرية الحصول على التعليم واختيار شريك الحياة في علاقة الزواج، واتاحة الفرصة للتقاليد التي تجعل النساء والزوجات مسؤولات عن شرف العائلة.

وفي حين كانت المشكلة الحادة في الأعمال المبكرة للرواية العربية المعاصرة هي في الاغلب القدرة على الزواج من الشريك الذي يختاره المرء؛ وليس الشخص الذي يختاره رب العائلة فان القصص العمانية تركز أكثر على الحرية الشخصية للنساء، بالنظر الى كل مراحل ومواقف حيواتهن الاجتماعية والشخصية، واذا كان ثمة نقد لبعض الأفكار التقليدية التي تحكم النساء، وتبرز بين السطور في قصص (التفاحة)، (موت الحواس)، و(رائحة لا تشبه أحدا)، فمن الحقيقي الجزم بأن سمات المجتمع (الجديد) لحقبة النفط قد تناولتها قصص (عشرون مترا)، (الظل الكبير)، و(القاع الأخير).

والأكثر من ذلك، فان الثيمات النابعة من الربط بين القديم والجديد، المعاصر والتقليدي، ليست حكرا على الكتابة العمانية، لكنها، النموذج الذي وضعه كتاب الامارات منذ عقدين مضيا.

وأخيرا سنضع بعين الاعتبار ما توصل اليه هشام شرابي حول البطريركية الجديدة. حيث تؤدي هذه ضمن أشياء أخرى، الى النشوء والتعلم في بيئة متطورة تقنيا ومجتمع عصري، يدين بشكل سطحي الى المقاييس والتطورات الخاصة بالعالم الصناعي. فيما تحكم حيوات الناس، في الوقت نفسه، درجات أقل أو أكبر من أفكار قبلية تقليدية أو مجتمع أبوي (بطريركي) (٨) وسنعي فيما بعد أن النفس يشي بالاضطراب فيما نحيا به ونتواءم معه، حيث أن المجتمع العماني المعاصر يرقد تحت مستوى سطح القصص التي سنناقشها.

الهوامش

١ – Carol J, Riphenburg, Oman, Political Developmet in a Changing World, Westport, Connecticut, London: Praeger, 19 p. 168.

٢ – أنور الخطيب: أدب المرأة في الامارات، الجزء الثالث، أبحاث الملتقى الثاني للأبحاث القصصية والروائية في دولة الامارات العربية المتحدة، الشارقة، اتحاد كتاب وأدباء الامارات، ١٩٨٩، ص٣٠–٣١.

٣ – اجابة مدونة عن سؤال: ماذا يميز الكاتب العماني عن الكتاب الآخرين؟ وقد سئلت عنه الكاتبات الثلاث اللائي تناولتهن في هذه الورقة، وأرسلت هذه الاجابة في ١٩ يونيو ٢٠٠٠.

٤ – كما كتب بيتر تشيلدز وآر. جيه باتريك ويليامز في ص٧ من:

An introduction to post- colonial theory, Hampstead: Prentice Hall, 1997.

وتفسير ذلك هو أن المستعمرة السابقة قد تبقى غير مستقلة، يحكمها نظام عالمي من العلاقات الاقتصادية، والممارسات الفكرية، وتعتمد على المستعمرين السابقين لتعلم نظم الدولة والادارة العامة، انظر:

Ania Loomba, colonialism/ Postcolonialism, Rotledge, 1998, PP.6-7.

٥ – Thomas Hylland Eriksen, Kulturterrorismen, et roppgjor med tanken om kulturell renhet, (Cultural terror ism, straightening out the idea about cultural purity), Oslo: rSpartacus Forlag, 1993, p. 46. Hylland Eriksen has sum cmarized his thesis on globalization with the following pro posal: "One must lose one's culture in order to save it" Ibid,

وقد لخص هيلاند اريكسن رسالته عن العولمة بالفرضية التالية «على المرء أن يفقد ثقافته كي ينقذها». مرجع سابق.

٦ – الرشيد أبوشعير: مدخل القصة القصيرة الاماراتية، اتحاد كتاب وأدباء الامارات، الشارقة في ١٩٩٨، ص٤٢– ٤٣.

٧ – انظر See I.a. Luis Leal, "Magical Realism in Spanish American Literature" and WendyB.Faris,"Scheherazade 's childern : Magical Realism and Postmodern Fiction" in Magical Realism, Theory, History Community L.P. Zamoraand B. Faris, eds., 1995, pp. 119-123, 163-190.

٨ – Hisham Sharabi, Neopatriarchy, a theory of distorted change in Arab society, Oxford Univ. Press, 1988.

٩ – عبدالحميد أحمد، خروفة في (على حافة النهار)، الشارقة، اتحاد كتاب وأدباء الامارات، ١٩٩٢.

١٠ – سلمى مطر سيف، الثعبان في (هاجر)، الشارقة، اتحاد كتاب وأدباء الامارات، ١٩٩١.

١١ – Riphen bvrg ١٩٩٨، ص١٦٩.

١٢ – المرجع السابق ص١٦٨.

١٣ – Soraya Altorki, "At home in the field" in Arab women in the field : studying your own society, Soraya Altorki and Camillia Fawzi El-Solh eds, Syracuse Univ. Press, 1988, p.67.

١٤ – المر، حوادث الطريق في (سحابة صيف)، دبي: مطبعة البيان، بدون تاريخ، ص١٩– ٣٣ ترجمة: Jack Briggs as "Road Accidents" in The Wink of the Mona-Lisa, London: Motivate Publishing, 1994, p. 135.

١٥ – محمد المر، في المشرحة، في (قرة العين)، الأعمال القصصية الجزء الثالث ٥٩– ١٤٩، ترجمة: P. Clark, "In the Mortuary", Dubai Tales, London and Boston: Forest Books, 1991, p.114.

١٦ – فاطمة محمد، فاتورة في (آثار على نافذة)، دبي، الوطن للنشر والطباعة والتوزيع، ١٩٩٥، ص٢٣– ٣١.

١٧ – أحمد، الطائر الغمري، من على حافة النهار، ص٩٤.

١٨ – Fayad E. Kazan, Mass media, Modernity, and Development, Arab States of the Gulf, Westport, Connecticut, London: Praeger, 1993, p. 111, 116.

– بالاضافة للكتب المشار اليها في الهوامش، تضاف أدبيات أخرى:

- Luis Leal, "Magical Realism in Spanish-American Literature", Magical Realism, Theory, History, Community, L. P. Zamora and W. B. Faris, eds., Durham, London: Duke Univ. Press, 1995.

- Wendy B. Faris, "Scheherazade's children: Magical Realism and Postmodern Fiction" Magical Realism, Theory, History, Community, L. p. Zamora and W. B. Faris, eds., Durham, London: Duke Univ. Press, 1995.

محمد القرمطي والبحث عن نص

محمد أبو الفضل بدران ★

«سنظل نمضي بعشقنا الوئيد
نحتضن الجراحات التي لا تنتهي
ننحت أنفسنا بصمت، وننزف
حتى لا يقال اننا جبناء»

ربما كان هذا المقطع أنموذجا ندخل من خلاله فضاءات محمد القرمطي النصية، وعلى الرغم من أنه مقل في أعماله اذ لم يصدر سوى «ساعة الرحيل الملتهبة» (١٩٨٨) وعددا من قصصه كتجليات ذاكرة العزلة وهواجس والعاصفة وفانتازيا ونشرت جميعها بمجلة نزوى الا ان هواجس عوالمه القصصية تبوح بما لديه من أرق ومن تشكيل جديد للواقع،

إنه يختلق الاساطير ليوظفها في قصصه في قالب واقعي ينسى من خلاله المتلقي أنه بصدد قراءة أسطورة فيحاكيه - دونما تفكير - ويأخذ كل منهما بيد الآخر نحو البحث عن خيال يماهي الواقع، وعن واقع يشكل الخيال، والمتتبع لتجربة القرمطي يلمح ان عناوين قصصه تشي بحالته، ففي مجموعته القصصية نرى «عزاء اللقاء الاول، القرار، بغية الرائي، حجر وليد باتجاه الموت، شبح الحساب، تذكرة سفر، وهج اللحظة الدفين، أما زلت تائها أيها المسافر ....» هذا الاختيار لتلك العناوين لم يأت من قبيل الصدف بل من قبيل العمد لدى الكاتب لانه يبحث عن دواخل نصه ووطنه فلا يلقى كليهما فيعاود البحث ويعود منزويا مجترا أحزانه الذاتية التي شكلت أحزانه العامة، إلا أنه يقنع المتلقي أنه بريء من هذا وذاك وربما يعينه على ذلك اننا لا نجد المكان في قصصه، فانعدام المكان وكذلك الزمان لدى ابداعه يجعل المتلقي مشاركا في الابداع، إذ يربط ما يقرأ بمكان ما في مخيلته وبزمان يعايشه وكان القرمطي يتخلى عن نصوصه واطارها المكاني/الزماني للمبدع، يهبهما له طواعية حتى يسقط المتلقي عالمه المكاني والزماني على نصوص القرمطي فيسلبه إياها. كذلك ساعدت هذه الحوارات العبثية في قصصه على اضفاء روح التهكم والسخرية من شخصيات قصصه المتقاطعة اذ أن القصص لديه ليست حكاية تحكى وليست حكاية مترابطة بل هي حكايا متقاطعة متداخلة متناقضة أحيانا وكأنه قد قام بتركيب «كولاج» لمجموعة قصصية في قصة واحدة، وهذه التقنية وان كانت جيدة على المستوى الابداعي إلا أنها تتعب المتلقي العادي الذي اعتاد على الحكي التقليدي لكنها تهب لمحمد القرمطي جرأته في اقتحام النص وتقطيعه الى أشلاء تاركا للمتلقي ان يقوم بما قامت به «إيزيس» في الاسطورة الفرعونية القديمة من تجميع أشلاء محبوبها «اوزيريس» بعد أن قتله «ست» إله الشر ثم بعد أن تفرغ من تجميع أشلائه تعود إليه

★ أكاديمي من مصر.

الروح مرة أخرى ليهزم الشر، يجعل محمد القرمطي المتلقي المعاصر «ايزيس» جديدة تعمل على جمع أشلاء النص القصصي وإعادة تركيبه مرة اخرى بل اعادة قراءته ومن ثم اعادة كتابته في ذهنية المتلقي.

في قصة «عزاء اللقاء الاول» يمتزج الحب بالهزيمة من خلال الرؤى المتناقضة ويبدو حوار الماء والقهوة والسيجارة حوارا فلسفيا لا يعبر إلا عن قلق المبدع «القلق الذي يشب في رأسي كالطحالب ممتد من ليلة البارحة حيث كنت مواسيا لأسرة صديق مات بالحب» ، على حد قوله.

تبدأ معظم قصص القرمطي ببداية «رأيت فيما رأيت» او «صحوت من الحلم» ان الحلم هو الذي يشكل الواقع ويتخذ من الخرافة شكلا من اشكال الابداع حتى يقنع المتلقي ان ما يراه وما يعتقده في النص ليس الا مخالفا للحقيقة فالبطل عندما يولد وعندما يموت تصاحبه ارهاصات شبيهة بما تحدث للاولياء «في اللحظة التي فاضت فيها روح الطفل سمعوا صوت تشقق الارض ، أنين وتسبيح من كل الجهات ، كما ان الماء تخثر في اثداء الامهات ، واصبح الناس العجزة لا يقوون على امتلاك انفسهم» وعندما يفسر موت الطفل يرجعه الى حسد امرأة عوراء « لم تكن من قبل عوراء بل كانت بعينين جميلتين ساحرتين وعندما صفعت أمها لسبب تافه سقطت عينها اليمنى».

وفي قصة القرار نجد التناص جليا مع «سندريلا» التي «قررت العبث مع الأقدار فهربت الى حيث كانت تحلم» هذا التوظيف للاساطير والحكايا الشعبية يلقي على النص ظلالا من السحرية والعبثية ويجعل النص نصوصا متوازية يحركها المبدع كيفما شاء، ويلقي الموت والفشل بظلالهما على النص القصصي لديه فالطفل يموت والحلم يموت وزوجة قائد الحرب تخونه، وقائد الحرب يغدو عنّينا ، والأب يقتل ابنه الصغير بسيفه، لكن هذا الفشل مؤقت إذ سرعان ما يعود الصبي بارثا منتصبا ، يفصل المبدع بين الواقع والحلم ، بعين الواقع والرؤى بين الواقع والكابوس ، بين الواقع والسكر..

نلهث في إثر النص لديه إذ يركض حتى نظن أننا لن نصل إليه لكنه في اللحظة التي يتأكد أننا قد تعبنا يتوقف كاستراحة المحارب في حوار عبثي نضمد جراحاتنا وعذاباتنا ثم نمضي معه الى وجهته. لا تنفك الطفولة تراود القرمطي في قصصه فالطفل الذي كان يتمرد عليه وهو إذ يحاوره ويعبث به يكتشف مثلما صرّح أمل دنقل:

«او كان الصبى الصغير أنا

أم ترى كان غيري

....

صرت عني غريبا

ولم يتبق من السنوات الغريبة إلا

صدى اسمي !!»

تتداخل الاجناس الادبية تداخلا واضحا في قصص محمد القرمطي اذ نراه يأخذ من المسرح كثيرا ومن فنون السينما في لغة شاعرية تكاد تكون موزونة، لكن هذا الخلط المتعمد بين الاجناس الادبية انتج لنا نصوصا متداخلة مؤرقة حافزة على التفكير بيد أنه أحيانا يترك لقلمة العنان فيميل الى التطويل ولا سيما في الحوار مما يتعب المتلقي ويضر بالنص ، وقد جاءت بعض الأخطاء المطبعية والنحوية لتنقص من متعة المتلقي .. لكن هذا لا يجعلنا ننسى جسارة محمد القرمطي في نصوصه الابداعية وهو يبحث عن نص!!

المشهد الروائي عند علي المعمري في

فضاءات الرغبة الأخيرة

حاتم عبدالهادي السيد ★

علي المعمري، أحد كتاب الرواية العمانيين الذين يحاولون التجديد في السياق الروائي للوصول بالرواية العربية الى آفاق ورؤى أكثر عمقا، وارحب مدارا.

ولد علي المعمري في عام ١٩٥٨م «بعمان». وقد بدأ حياته قاصا، ينهل من معين العربية شهد الرؤى ويستسيغ من نخل التراث رطب المفردات الموسقة، فخرجت مفرداته مفعمة بأوار التراتيل وبعمق ضارب في الأصالة وتمتد فروعه لتتماس والحداثة في عناق متقد أبدي وممتد وخالد، لا يفصم تشابكهما ووريد أواصرهما حد، اذ تشابكا في سديم غير محد؛ ولا نهائي ممتد.

وقد اصدر كاتبنا العديد من المجموعات القصصية منها :«ايام الرعود عش رجبا»، عام ١٩٩٢م، و«مفاجأة الأحبة» عام ١٩٩٣م، و«سفينة الخريف الخلاسية» عام ١٩٩٥م، و«أسفار دملج الوهم» عام ١٩٩٧م.

وفي روايته – الأولى – «فضاءات الرغبة الاخيرة» حاول «علي المعمري» ان يحفر لاسمه مكانا في خارطة الرواية العربية، وأظنه قد نجح في هذا الأمر.

عالمية المشهد الروائي:

وأعني بعالمية المشهد – هنا – : «انصهار الرؤى العالمية في بوتقة غير محدة؛ في اطار محد، وبعبارة أكثر وضوحا، انصهار المدارس الأدبية والتيارات الحداثية في عمل يجمع بين دفتيه سمات الحداثة، وما بعد الحداثة، والكونية، والشرق أوسطية، والمتوسطية، والعولمة، ثم دمج كل هذه التيارات الحادثة في عمل له سمات العالمية والرؤية المستقبلية، علاوة على مزجها بمدارس الأدب الحداثية والقديمة فهو – أي المشهد الروائي – يضم الواقعية القديمة، والواقعية السحرية، والأنجلوأمريكية، والتفكيكية، والتركيبية، والتحليلية، والوصفية، والرمزية، والشكلية وتيار الفن للفن وغيرها، وصهر كل هذه النتاجات الأدبية في العالم وصولا لعمل يجمع كل هذه التيارات، ويمزجها في نسيج متلاحم ليشكل في النهاية «رؤية عالمية» للنص الروائي المعني بالقراءة، وهنا تتجلى عالمية المشهد وتتضح رؤاه.

وقد حاول علي المعمري- بقصد أو بدون قصد- تحقيق ذلك، فنراه يأخذ من الشكلية «التقسيمات الحداثية» فيقسم روايته الى خمسة عشر فصلا، وان شئت فقل «لوحة»، وكل لوحة يمكن ان نفتتها الى لوحات أكثر عمقا، كما انه يأخذ من الواقعية التركيز على المكان، ومن الرمزية التكثيف في الصورة والبعد عن الضبابية التي قد تغلق النص على الفهم، ومن التحليلية دقة الوصف وتناميه، ومن الواقعية السحرية الاثير المتجلي عبر آفاق السرد الروائي وغير ذلك، بل يأخذنا الى «أدب البورنو» وتيار الوعي العالمي المتمثل في «عولمة الثقافة»، والتحديث المصطلحي الناجم عن ظهور «النحو التوليدي» ونظريات ارتقاء اللغة والاشتقاق، بل انه يعمد الى استخدام صيغ صرفية ونحوية وبلاغية قديمة وحديثة- في آن- فكأنك أمام بنيان شامخ مموسق ومتناسق ومترابط منذ بداية الرواية حين افتتحها بقوله: «أنا لست دفا تنقر على جلده المشدود مشاكلك» وحتى آخر سطر في الختام حين أنهى روايته بنفس العبارة والتي حين تطالعك تصدمك من أول وهلة، فتتحد معها ذهنيا ووجدانيا فلا تستطيع ان تتركها إلا بعد أن تنتهي من قراءة السطر الأخير منها، والذي يعود بك الى نفس الصدمة الاولى فيكرر نفس الجملة التي بدأ بها روايته فتحن الى قراءة تلك الرواية مرات ومرات.

و«على الزمان» هو الشخصية المحورية للرواية فهو يبحث عن حلول لذات هائمة في سديم الكون، تحاول جادة أن تبحث عن الحقيقة فتواجه أحداث وصراعات وشخصيات وتنتقل من مكان الى مكان في زمن قياسي، ثم تصدمك بواقعك وزمانك فلا تنفك تلهث مع علي الزمان باحثا عن حقيقة لغز (البانجلو١٦) وهو رقم حجرة الفندق،

★ كاتب من مصر.

والـذي تـدور أحـداث الـروايـة حـولـه، ويـأخذنـا الـكـاتب في رحـلتـه بداية من عـمـان حـيث «خـيـام الشعـر» وحـيـاة البـاديـة الخشنـة، حـتـى يصل بـنـا الى المقـاهـي والحـانـات في الـعـالم، حيث مـقـهـى الحيـاة الـذي يضـم المسلـم والمسيحي واليهودي والبوذي وغير ذي الـديـانـة، وحـيث الـرؤيـة الانسـانـيـة المتركزة على الانسان دون النظر الى لغته او ديانته او هويته او وطنه.

هو يأخذنا للعالم ومشكلات البشر، حيث الرأسمالية والاشتراكية وطبيعة الحكام والسلطة، وحقوق الانسان، ويحيلنا من بـعيد الى مشاكلنـا الاقليمية كمشكلة النفط والغذاء والمياه والحروب وتوزيع الثروات، والصـراعـات عـلـى الحدود والامن والمخدرات والأحزاب الحكومية والسريـة والاقليـات والطوائف الدينية والصراعات على امتلاك القوة النووية والسلاح وأسواق المال ثـم يـحيلنا الى صراع الذات مع نفسها وعندئذ يهرب من كل هذا الضجيج الكوني الى الحضن الدافئ الرؤوم حيث الوطن فنراه يصيح: «الوطن يا رسول الله».

وهـو يسبـح بـنـا عبر هـديـر بـحـر الحب المتلاطم الذي جمعه «بجليلة بنت مرة» تلك الشخصية التراثية، التي أحبها، فهو يحب فيها عروبتها، حيث سواد الليل في شعـرهـا، ولمعـان الـنـجـوم على صفحة خـدهــا، وتـنـاثـر الـورود و«الأقـمـار» و«الشمـوس» عـلـى ارجـاء صدرهـا، هي العـروبـة بـكـامـلـهـا، يحملها في صدره ويجوب بها أنحاء العالم، فتراه يتخفى في شـخـصـيـة «عـلـي بـابـا» أو «عـلـي الـزمـان» او «عـلي المعـمـري»- نفسه- فيتخيل امبراطورية شخصية وهمية- أورسـاء- يـتـجـول داخـلـهـا فيرى «العم سام» او «الانكل توم» فيعود بالذاكرة الى قصائد الشعر العمودي «للحارث بن حلزة»، وذلك عندما يجلس مع الشاعر «جارث» النيوزلندي، ويهيم في «حانة الفلاسفة» حيث يشاهد جليلة الفرنجية او اليهودية او «الافرو- أوروبية»، حيث تـتـحـدث بـلـكـنـة اعـجـمـيـة، الا ان «علي الـزمـان» قـبـل ان يشرب مـن زجـاجـة «الـنـبـيـذ» نـراه يطلب قدحا من القهوة، وكـأنـه يصـر عـلـى عـروبـتـه، ثـم مـا ان يتطرق الحديث عن الحرب و«ان اموالهم في بنوك سويسرا يديرها اليهود» فاننا نـرى «عـلـي الـزمـان» يـحـاول ان يوجه طاولة الحوار الى الحديث عن الانسانية وان هذا الشأن متروك للعرب وحدهم، فهو يحاول ان يظهر عدم التعصب، مع انه في الاصل حاد في تعصبه لعروبته.

الذات والآخر ومحاولات تقريبية:

والـذات المقصـودة هـنـا تـتـجـلـى في شخصية «علي بـابـا» أو «علي الزمان» أما الآخر المقصود فيتجلى في هويات جنسيات الشخصيات التي تعامل معها «علي الزمان»، في الحانات والمقاهي وفي الـفـنـدق، و في الـدول الـتـي طـوف حـولـهـا، وأرست قـلـوعـه عـنـدهـا، فـهـو يتجول بنا من عُمان الى الجزائر الى ألمانـيـا والـهـنـد وكل ذلك داخل مملكة «أورساء»- ليست الحقيقية- ومع هذا فهو لم يتجول بنا في هذه المدن، وانما تجول فقط من خلال شخوص الرواية وجنسيـاتـهـا وكـأنـه يحيلنا الى ثقافة الـوافـد- الآخـر- ومـع هـذا فـقـد اكتفى بالتنقل من حانة الى حانة، ومن مقهى الى مـقـهـى، ولـكـن «واقـعيته السحرية» أحالتنا الى اماكن اخرى جسدتها تلك الشخوص التي تعامل معها في محاولة منه ليقربنا من هذه الشخصيات فنرحل معهم عبر عوالمهم ومدنهم وثقافاتهم فنشاهـد «أفلام البورنو» ومستحدثات التكنولوجيا، وآفاق الانترنت، والأشرطة والاقـراص المـمـغـنـطـة، والـكـتـاب الالكتروني، ثم نشاهـد رسـائل جـلـيـلـة بالانجليزية حيث «يتكسر الزمان على طـاولـة مـكـان الحلم» فـنـشـاهـد «كسر الـروح والـفـضـاء» و«شـبـح الألـفـاظ المروية».

فهو هنا يحاول ان يوجد لغة عالمية للتعامل مع الآخر، فهو بدوي قادم من صـحـراء الـنـفـط، مـتـلـفـح بتراث وعروبة وقـومـيـة ولـغـة ويـجـابـه عالما مختلفا فيرى «عـالم الـكـاوبـوي»، حيث الـغـرف الحمراء، وحيث الـلـغـات المختلفة عن عـالمه فتراه يسمـع احـاديث الـيـومـي والحيـاتـي هـنـاك فـيجده مختلفا، حيث الاستنساخ والموجات الصوتية التي تحاول أن تستنطق الملائكة والانبياء والقديسين، ومرورا بأسواق الاستهلاك وشـركـات الانـتـاج والاعـلانـات عـن مـقـويـات الجنس والـتـعب النفسي حيث الامبريالية العالمية والسوق الاوروبية المشتركة والشرق أوسطية والمتوسطية والـكـونـيـة ومـا بـعـد الكـونـيـة وكـلـهـا أحاديث لم يألفها ذلك البدوي.

وهو يحاول ان يفهم ويعي ويستوعب كل الـنـتـاجـات الـعـالمـيـة المسـتـحـدثـة يسـاعـده في ذلك حـدس الـبـدوي وهـو يفعل كل ذلك ليسأل نفسه في النهاية: ايـن أنـا مـن هـؤلاء؟ ومـا الصـواب ومـا الخطأ؟ لذا نراه يجنح الى تراثه فيتغنى بقول الشاعرة العربية «النوار بنت جل»:

أوردهـا سعد وسعد مشتمل

مـا هكذا تورد يا سعد الابل

ثـم نـراه يـفـيـق مـن ذلك فـيـنـتـبـه الى ان الـعــالم قـد تـغـيرت لـغـتـهـم ويـجـب أن

يسايره فنراه يغني هو وجليلة وبيد كل منهما زجاجة من الويسكي المحلي ويتحدثان بلغة انجليزية صرفة:

وكأنه هنا بهذه الانجليزية يهرب من بداوته وتراثه الى حداثة وتراث الغرب ليساير لغة العصر ولغة العالم حتى لا يفتضح أمره، وكيف لا يساير ذلك وهو «علي الزمان» المهاب؟

شعرية الخطاب الروائي ومفارقات لغوية:

ومما لا شك فيه ان اللغة عند «علي المعمري» يجب أن تأخذ شكلا مختلفا خاصة وانه يناقش موضوعات كونية تتعلق بحداثة الكون، فنراه لا يعتمد- بالضرورة- على انسيابية السرد وبلاغة الخطاب والصور، وانما يأخذ من النثر بأسبابه، ومن الشعر باسبابه، ويضفر كل ذلك بمصطلحات حداثية قد تخرج عن الأنساق المألوفة للقارئ العادي، فهي رواية للخاصة، ولخاصة الخاصة، وفقط، فيجب أن يكون التعامل فيها- نقديا- على «المستوى الحدسي» للحالة التي كتبت وقتها، حيث لا وزن هنا لزمان، أو مكان، أو شخصيات، أو أحداث. وانما المحور والتركيز على جزئيات المشهد دون ضبابية او افتعال لأنساق لا تتسق والذهنية الحدسية لعقل المتلقي، اذ أنها تكسر المألوف، وتتعدد كذلك الأمكنة والأزمنة داخل زمان ومكان لمنطقة غير موجودة وتتمثل في عالم غير ملموس واقعيا، بينما هو ملموس في الحدث الآني الكائن في المشهد واللحظة التي يتولد فيها الحدس، اذن وطالما أن الحديث عن مكان وزمان غيرا محدين، بزمان أو مكان فان الأمر يدخل في دائرة الصورة الذهنية غير المعلومة والحادثة، دون ربطها بأحداث وأزمنة وأمكنة، ومع ذلك لا يمكن أن ينتفي الزمان والمكان لوجود شواهد دالة عليهما.

ومع ذلك فقد حاول «علي المعمري» أن يرتفع بالخطاب الروائي ليقارب به «الخطاب الشعري» فكأنك تقرأ لوحة سريالية، أو تشاهد أحداثا متفرقة في أماكن مختلفة مع ذلك يجمعها نسيج هلامي غير مرئي ولكنه محسوس ضمنيا من خلال الحدس الملموس في النقطة بين بؤرة الشعور وهامش الشعور، فتكون الحقيقة حلما، والحلم حقيقة، وتتشابك الرؤى، فتخرج بعد أن تقرأ الرواية شخصا آخر، وتشعر بغرائبية للكون والحياة.

ومع هذه المفارقات التصويرية لجمال السرد، الا ان مفارقات لغوية يمكن أن نلحظها من خلال السياق المروي، وذلك يتجلى في المزاوجة بين أسلوب السرد بالعربية تارة، وبالعامية «اللهجية»، تارة أخرى، وبالمصطلحات والرسائل الانجليزية تارة ثالثة، وبأنماط وأنساق لغوية متناثرة، ومتنافرة أحيانا، ومتقاربة احايين كثيرة، فتشعر بأن الكاتب قد اختلط عليه الأمر تارة فضرب في بحر تهويمات لغوية واشتقاقات غريبة أحيانا، أو تشعر- وهو كثير- بأنك لا تستطيع ملاحقته وذلك لثراء زخم مفرداته وتراكيبه، او أن الأمر هو ضرب من استعراض أسلوبي لغوي وبلاغي يجنح بالقارئ الى مناح جديدة ولهجات لم يألفها من قبل. ومع كل هذا يتجلى الخطاب الروائي عنده هرما شعريا مقلوبا تارة، ومتسقا- نثريا- تارات عديدة، فتشعر بالدهشة والغرائبية فتتوقف بالتفكير عند هذا الحد لتحاول من جديد- بعد ذلك- أن تعيد ما قرأت لتصل الى قرار، ومع هذا تبقى متعة السرد وجمالياته المدهشة، بغض النظر عن هذه المفارقات، وعدم التقارب الحادث ذهنيا مع جزئيات النص الروائي.

والحديث عن هذه الرواية يحتاج منا الى دراسة مطولة، وليس الى قراءة- كما قدمت- وأرى أن مثل هذه الروايات ما تزال في طور البحث والتجريب بغية الوصول الى نص عالمي يجمع الأنساق المعرفية والدلالية واللغوية ويصهرها- جميعا- في نسيج مترابط لتخرج في النهاية برواية جديدة تساير القرن الجديد والقرون المقبلة، فهي- كما أرى- تكسر «التابو»، وتبحث في اللانهائي، وتتحدث عن غير المألوف والمسكوت عنه وتضيف اليهما رؤى جديدة تصهر المخزون اللهجي الجمالي وتحاول أن توجد لغة عالمية تساير تحديات التكنولوجيا الصارخة ليقف الأدب شامخا بين روافد وفروع العلوم المعرفية المختلفة.

انها رؤية قد تبدو غير مألوفة- حاليا- ولا أدعي بأنني أتيت هنا بفتح جديد للرواية أو أنني أنادي بنظرية جديدة، ولكنها رؤية حالمة في عصر تشابك المعرفة وانصهار الثقافات والانفتاح الثقافي على ثقافات الشعوب والأمم، وعسى أن نقر بأن ما لا يتحقق في هذا القرن، قد يتحقق في قرن آخر، فحري بنا أن نبحث ونتأمل ونقارب ونجرب حتى يمكن لنا أن نساير ونجابه المد الثقافي المتلاحق والحادث في أرجاء العالم الممتد.

محمد البلوشي في مجموعته القصصية (مريم)
لعبة الخفاء والتجلي

ناصر بن صالح الغيلاني *

(مريم) هو العمل القصصي الأول والوحيد للكاتب العماني محمد البلوشي، والذي صدر عام ١٩٩٢م. أي قبل ثماني سنوات من الآن، إلا إنني أطلعت عليه منذ أيام قليلة فقط، وبالصدفة. وشكلت قراءته تحديا بالنسبة لي، لما يحمله من أسئلة حادة تتلامع كأنها سيوف تغري بالمبارزة، ومهالك تحفز على المغامرة بالاكتشاف. ولأن القراءة الحقيقية مثلما هي الكتابة معركة تخاض وتستخدم فيها كل الأسلحة، وهناك احتمالات بخسارة أو كسب مساحات من الأراضي البكر أو السبخة أحيانا، آثرت هنا أن أتوقف عند بعض قصص هذه المجموعة، في محاولة للاكتشاف، دون أن يكون لاختيارها من بين العمل القصصي صفة القيمة، وإنما لأنها كانت الأقدر ربما على استفزازي، وعلى إثارة الأسئلة، وقد تكون هنالك قصة هامة أو محورية لدى الكاتب، وتشير الى أشياء هامة لكنني لم أكتشفها بعد، مما يعني أن العمل قابل باستمرار للقراءة، وإعادة القراءة والاكتشاف.

(مريم)، وهو الاسم الذي يعنون به الكاتب مجموعته القصصية، يبدأ بتصدير أو فاتحة حملت توقيع مريم، عبارة عن رؤية فضائحية تصر على أنها الحقيقة:

(ما أراه هو الحقيقة بعينها... لكم أن تقولوا ما أردتم... لكم أن تسلكوا أسهل الطرق إن شئتم ... لكم أن تتزنروا بالصمت... أما أنا فسأتكلم... سأفضحكم جميعا ... وليذهب هذا الصمت الرهيب الى خرائبه العفنة..) ص ٨ لكن مريم وان كانت تحمل رؤية فضائحية تواقة الى تمزيق زنار الصمت، لا تريد أن تكون راويا يسرد أحداثا قد لا تمت له بصلة، أو متصوفا يحيك خيوطا وهمية، بل هي تعلن اندماجها بالبسطاء، ورغبتها في الحديث عن نفسها وعن ناسها البسطاء الذين لم يجدوا أحدا يتحدث باسمهم سوى مريم، بصوتها الخافت كالضمير، والمتماهي مع حلم الكاتب في أن يصبح لسانا للبسطاء .... لأهالي الصيرة، فمريم هي المرأة ... وهي النصف الأخر المكمل للذات العطشى للبحر والمرأة!

واذا كانت فاتحة مريم هي بداية هذا العمل القصصي، الا أن مريم تختفي طوال الوقائع اليومية للقصص، لنفاجأ في نهاية هذا العمل، وفي القصة الأخيرة تحديدا بامرأة تدعي مريم، «يباغت وحيها في ثنايا الحلم»، و«تزرع البوح في الآفاق وتشير الدلالات الى أنها مريم الفاتحة، لكنها فقط تمارس لعبة الخفاء والتجلي ليتواصل البحث عنها من قبل الجميع دون أن يعلموا أنها موجودة في دواخلهم تفوح منها روائح الأعماق، وأنها تنبت هناك كشجرة وارفة الظلال، لكنها شجرة محرمة ! عقابها الشنق! فالهدوء يشنق كل شيء».

وبقصة مريم الأخيرة، وبفاتحتها الأولى، يحكم محمد البلوشي الخيوط الفنية حول مجموعته القصصية، ويزيد غموض أسئلته، وعالمه، كي يفتح له مسارب الخيال والتماهي مع القاريء، لا كمعطى ثابت، وانما كأسئلة قابلة للتلاقح والتوالد، ضمن أسئلة محتملة، قد تنفجر يوما ما، وهذا ما يبعث على الحلم و(على الكتابة رغم مرارة اللغة وضيق الابجدية) ص ٤٦.

قريات ، الصيرة... هي المكان المركزي والمحوري لكل أعمال محمد البلوشي في هذه المجموعة القصصية، وهي إن لم ترد بالاسم، فبروح المكان، واشاراته ومفرداته التي تحيل الى مناخاته الحميمية ذات التواشج العميق مع روح الكاتب. في « مساء الطفولة... مساء النجوم» ص٧٠ يغترف محمد البلوشي من ماء الطفولة نجوما ينثرها فتتشكل على هيئة كلمات تقول:

«عندما أبصر النجوم.. يخمش عصفور المساء ذاكرتي... ويزقزق:

(هنالك أرض عظيمة.. هناك رمل وماء .. نشيد .. قلاع.. بر وبحر) فيحملني هودج ذاكرتي نحو القرية.. حيث الأرض الغبراء والتلال البعيدة... والبيوت الطينية.. ورائحة المساءات القروية.. وأنين الشبابيك العتيقة... مواسم البذار وزبد البحر.

هذه هي بيئة محمد البلوشي القصصية، وهذه فضاءاته الكتابية التي يرسمها بوعي شديد.. فمن خلال الكلمات البسيطة، والمفردات الشديدة الحضور بين ثنايا مجموعته القصصية. يثبت محمد البلوشي رائحة وأصوات ومذاق ومشاهد الذاكرة في اللغة، ويستعيد المكان كوعي من خلال

* كاتب من سلطنة عمان.

الكتابة، وكخيار ابداعي من خلال رؤى فنية منفتحة على العالم، ومنغرسة الجذور في عسجد قريات الأم.

« هي رائحة البرتقال مزروعة في لجة أعماقه تلطمه الأنواء.. فيحبو.. ثم يقف ويتلو على المسافات المظلمة رغباته» ص٢٢.

انها رائحة قريات وليست أية رائحة، نكهة الأعماق القصية للكاتب، التي تهبه الثبات وسط العواصف، وتهديه الى الوجهة الحقيقية للذات التي لا تغتر بالأضواء البراقة والمغرية، ولا تأبه لليل المدينة القاسي الذي لا يعرف العطف، لتحاول من داخل هذا الصدع، أن تثبت رائحة البرتقال، وان تعممها كرائحة معترف بها، تهدي للأعماق، وتكشف مذاق الذات المتفردة، لذا ما إن تستبدل رائحة البرتقال بشم عباءات الشيوخ حتى تصبح القاصمة، وتتلوها طقوس الاحتضار بعد القنوط ثم الموت.. لكن ثمة شجرة برتقال ستورق في يوم ما!

وليس هنالك مدن في مجموعة محمد البلوشي القصصية بل هنالك قريات أو ملامح قرى تشبهها مطلة على العالم بأسئلتها المنكسة!!

وقد يكون محمد البلوشي ظاهرة جديرة بالاهتمام على الساحة الأدبية من حيث حرصه على تثبيت المكان في قصصه، وليس أي مكان، وانما المكان الأول والذاكرة الأولى، ذاكرة الطفولة، ووحي الابداع الحقيقي لكل الفنانين (لذا فالطفل أحد الأبطال الرئيسيين في قصصه).

فقصصه لها ملامح ورائحة بيئته العمانية، وسحنة أناس بسطاء، لا مثل غيره من الكتاب الذين لم يستطيعوا استيعاب بيئتهم الأولى، وظلوا يبنون بيئات خارجية لها مذاق الهواء ويحرثون في أراض سبخة... بوار ليست قابلة للخصب والولادة.

كما أن محمد البلوشي وان كان يسعى الى ترسيخ الخصوصية المكانية في أعماله، إلا أنه ليس حبيس أماكن ضيقة، وقرى نائية، بل هو فنان صاحب رؤية فنية واسعة قادرة على تحميل الخاص هما عاما، وعلى تحويل الأماكن الضيقة الى فضاءات واسعة للمحاكمة والمساءلة، فهو قد يتكيء أحيانا على التاريخ ويطرحه ويتناوله، لا برغبة الاستعادة، وانما كمحاولة فنية لطرح الأسئلة الراهنة، وقول أشياء جديدة. فمن عمق المضمون التاريخي لقصة البطل التاريخي طارق بن زياد الذي أحرق سفن الرجوع أمام جيشه كي يوقد فيهم خيار النصر كحل وحيد للنجاة من الموت، يستل محمد البلوشي بحرفية فنية عالية الخيوط الرفيعة لهذه القصة التاريخية، والتي لا يكاد يلحظها أحد، كي يعيد تشكيلها ونسجها وتركيبها وبناءها من جديد في قصة قصيرة بعنوان «طارق»! (مسجل في أعلاها اهداء الى زياد الذي لم يولد في الأندلس كدلالات واشارات واضحة الى قصة البطل التاريخي طارق بن زياد) كي يرى احتمالاتها وانفجاراتها بالأسئلة التي قد تكون خطرة أحيانا! لنفاجأ بالتاريخ على هيئة عجوز يبكي وهو ينظر الى سفنه المحروقة، سفن طارق بن زياد!، سفن الرجوع والعودة من جديد الى الضفة الأخرى، الى الحياة، ومن ثم تصبح السفن المحروقة رمزا لاستحالة عودة التاريخ، ويطل علينا طفل (رمز جيل جديد) باعث لاحتمالات مشرقة من خلال تمتعه بقدراته الطبيعية على طرح الأسئلة، لكنه سرعان ما يتعرض للقمع من أمه (رمز المجتمع) التي تضيق ذرعا بأسئلته البريئة والمزعجة، فتضربه بعصاها الطويلة، وتركله وتطرده خارج المنزل، كي يصبح طفلا عاديا لا يحمل أسئلته أو غلالته الملائكية فوق رأسه

فيمشي منكس الرأس كالمخذول !، فارغا من الأسئلة، ومتعرضا لسخرية الرفاق وملاحقاتهم ، فيتحول الى (الطفل المنكس الرأس) والذي يصرخ (احرقوا المراكب ... ارموا البنادق) ويرميه للبنادق، كعلامة على الاستسلام لا يبقى أمامه سوى العجوز.. التاريخ والتعويض الأزلي في أيام المحن عن العجز والهزيمة وفقدان الإرادة على تحقيق النصر، لنرى كيف يتشظى هذا الطفل البشري! في زمن الهزيمة والنكوص، وكيف يتحول الى ذرات من الهواء تجاهد كي تدخل جسد العجوز، وتتقمص التاريخ الذي لا يعود، قائلا لنفسه، ان هذا الدخول في التاريخ هو محاولة لاكتشاف الحقيقة، في محاولة للتستر على الدافع الأصلي وهو طمس حقيقة الهزيمة، لكن جسد العجوز لا يحتمل هواء منكسا مهزوما فيتحول الى جسد متخشب ميت، بداخله هواء فاسد، فيدفن العجوز في باطن الأرض مع الأموات، وعندما يأتي لصوص المدافن (رمز للمؤرخين) ويشرحون جسد الميت (التاريخ) يكشفون هواء فاسدا بداخله فيصرخون:

(أخرج ... أخرج أيها الهواء الفاسد... أخرج أيها الابن العاق...أخرج يا الذي أحرقت مراكب الأجداد... أخرج أيها الهواء المعلب... فيهاجمونني بمشارطهم وسكاكينهم وحرابهم... فأخرج مشوها ذليلا منكس الرأس ... أجر خلفي أذيال الهزيمة.. فيعبئونني في «زجاجات صغيرة» ... ويغلقونها بإحكام...) ص ٢٠ كما أن محمد البلوشي يطرح في قصصه عددا من القضايا، فالهجرة أحد الأسئلة الأزلية للانسان واحد أحلامه الأولى، باحتمالاتها القاسية، والمصحوبة بلذة الاكتشاف، وبمضمون البحث عن أفق يسمح بتبني رؤى حرة، أكثر التصاقا بحرارة الحلم الداخلي

المحقق للهوية الذاتية، أو للأنا الحقيقي على حد تعبير (هايدغر).

ففي قصة «النورس» نسمع صيحة النورس المهاجر المحمل بآمال بعث الصحو وزرعه في الأفئدة، نسمع هذا النورس يعلن:

- «خسفا لمدينة تقتل الآمال والأحلام والرؤى».. ويحلق هذا النورس عاليا رغم انسداد الأفق، ليصل الى بلاد بعيدة لم تستسغها نفسه، الا إنها كما يظن أرحم من الصيرة، ليموت هناك، ويتحول الى أسطورة في أذهان أهالي الصيرة، أسطورة تحمل حلم الخلاص من البرابرة الذين اجتاحوا الصيرة. أما لماذا هاجر النورس الى البلاد البعيدة فهو يجيب:

(حيث أفرغ الغضب.....وازفر البؤس المكبوت ... حيث يمكنني النكوص الى البداية... الى بدء الخلق.. الى الرحم) ص ٣١ اذن الهجرة أو الرحيل تصبح مجالا لزفر الغضب والبؤس المكبوت وللنكوص الى البداية!، وهنا لا ندري لماذا استخدم الكاتب كلمة (نكوص) بمعناها النفسي الهادم لكل امكانية في المواجهة والراغب في التقوقع والاحتماء؟ وكيف يستقيم خيار الرحيل والهجرة وتبني رؤى وآمال جديدة، وزفر الغضب والبؤس، مع «النكوص»؟

ولماذا يسافر من أجل النكوص؟ ألا يمكن أن يمارس النكوص في موطنه؟ أليس هذا أقرب للفهم؟ فكان على الكاتب هنا أن يكون أكثر قدرة على محاصرة المعنى، وعدم ترك الفرصة لذاتيته أن ترشح منه دون وعي أو سيطرة حتى من خلال كلمة أو حرف، وهو أقدر بالتأكيد على ذلك، لما يظهره من تحكم جيد بلغته ودلالاتها.

وهكذا يسقط النورس بكل ما يمثله من حلم ومقاومة وفعل ورغبة في عدم الاستسلام للركود والركوع والسجود المتناهي للحياة البائسة الموروثة والمستباحة من قبل البرابرة، هذا النورس روح الصيرة وحلمها في الحرية والخلاص يسقط ويموت ليسجل بموته اكتمال دائرة البؤس، ولتواصل الصيرة البحث عن نورس آخر غادر عند الفجر! .. حاملا سر الشروق الذي لم تعرفه الصيرة!!

أما أبطال محمد فلهم فرادتهم وتميزهم، فكما أن هناك نورسا هناك أيضا طفل، وقرية، وامرأة، وقد تكون نقطة سقطت من كتاب، وتوهمت أنها سيدة العالم، فتعتلي قمة الجبل، لأنه ليس هناك مكان يليق بها كالأعالي، ومن هناك تطلق خطابها الأول للإنسان فهي البدء (ففي البدء كانت الكتابة). في هذه القصة نرى النقطة رغم عجزها عن الفعل تتحول الى طاغية ومستبدة نتيجة الايمان المطلق بها من قبل البشر، وانعدام القدرة العقلية على محاكمتها، لذا ونتيجة لغياب أو تغييب العقل تصبح النقطة أو الكلمة أو الكتابة أداة لهلاك الانسان بدلا من أن تكون نورا، لأن القدرات التنويرية للكتابة تشتعل بفضل قدح العقل للكلمات، واستخدامها كوقود للتنوير وللسلام، أليست الكلمات سببا لكثير من المعارك وكثير من التعصبات، ألم تشتعل الكثير من المعارك بكلمات تلقاها متعصبون عميان آمنوا بها دون القدرة على محاكمتها نقديا كي تشتعل قدراتها التنويرية بدلا من الظلام. هذا ما استطاع الكاتب أن يوصله إلينا نحن القراء بقصة جميلة تؤكد مقدرته الأدبية والفنية.

لاشك أن الكاتب محمد البلوشي يواصل حداثيته الكتابية من خلال لغته وأسلوبه القصصي، كما انه لا يسقط في شراك الوهم اللغوي بالحداثة كما عند البعض، لأن الحداثة لديه تجديد في الرؤية والفكر قبل أن تكون في اللغة، لذا لا يسقط محمد في اللعبة اللغوية الجوفاء التي يمارسها الكثيرون تحت لافتة الحداثة.

كما أن قصص محمد مزروعة بألغام متناثرة من الأسئلة قابلة للانفجار بمجرد القراءة، لذا ينبغي الحذر لأن القارىء قد ينهي المجموعة دون أن يجد حصيلة واضحة من المعنى بين يديه، وقد يتساءل : ماذا أراد الكاتب؟ هذا السؤل اذا طرح بجدية شديدة سيشعل فتيل الألغام، لتنفجر في رأس القارىء سطور مرصوفة بالأسئلة، التي هي حصيلة المعنى الذي أراد الكاتب أن يشعله لا أن يوصله، فمحمد البلوشي حداثي من خلال تبنيه لثقافة الأسئلة لا ثقافة المعنى المعلب والجاهز.

في قصة جنكيز خان يقول لنا ببساطة وهدوء، انظروا الى طفولة كل الذين سعوا الى تدمير العالم، ابحثوا في طفولتهم جيدا، ستجدون معلما قاسيا مستبدا أو أبا ترك بسياطه آثارا لا تمحى في أرواحهم، انظروا في طفولتهم جيدا، عندئذ ستحنقون على ذلك المعلم الذي هوى بكفه على خد جنكيز خان، لأن هذا المعلم أكثر وحشية من جنكيز خان الذي دمر بجيوشه الممالك، وأحرق البلاد والعباد كي يطفيء الجرح الغائر الذي انتهك طفولته، أليس الطفل أبا للرجل !!

وتتنوع قصص محمد وتتعدد، وتطول وتقصر، وتتواصل وتتقطع، وتنير وتومض، وتتكشف وتتوارى، وتمتد وتختزل ، وتعمم وتحدد، وتنتهي لتبدأ على هيئة أسئلة تتوالد عن اجابات غير قابلة للتحديد والتعيين. فالمعنى في بطن القارىء !! ويبقى السؤال في النهاية عن محمد البلوشي أين هو؟ ولماذا لا يكتب؟ وهل له جديد؟ ألا تكفي ثماني سنين عجاف؟ ألن تعقبها ثماني سنين خضر نفرح فيها بعمل جديد له يزرع الأفق أخضر.. ويهدي الحلم رائحة الآتي غدا!.

سمات أسلوبية في الشعر العماني المعاصر

ثابت الآلوسي ★

أحاول في هذه الصفحات القليلة تقديم مقاربة أولى في التعرف على بعض السمات الأسلوبية التي تهيمن على مساحة واسعة من الشعر العماني المعاصر ، من خلال أبرز إتجاهاته التي ما زالت فاعلة في الساحة الأدبية ، منطلقا من كون الأسلوب هو ما يميز الخطاب الأدبي من غيره وإن أدبية النص لا تتحقق من خلال موضوعاته وافكاره وقضاياه برغم أهميتها ، وإنما تتحقق هذه الأدبية في الطريقة التي تتحول فيها هذه القضايا والأفكار الى وقائع جمالية .

وطبقا لهذا الرأي ، فإنه من الخطأ الإعتقاد بأن الأسلوب قشرة خارجية يسبغ على جسد النص ، أو إنه شكل خارجي مستقل عن تحولات المضمون ... لأن القصيدة هي : مضمون يتشكل ، ومن خلال شكلها ، ومن خلال وسائط تحويل تجربتها تكتسب شروط أدبيتها وعناصر شعريتها.

لقد إنشغل كثير من نقادنا على إمتداد العصور بمطاردة شعرية النص من خلال مرجعيات تأريخية وإجتماعية ونفسية وغالبا ماكانوا يقيسون جماليات النصوص الأدبية من خلال وفائها بشروط المحاكاة ، أو إستجاباتها لنظريات الإنعكاس بوصف الأدب مرآة تعكس الأعراف والتقاليد أو تعكس المتغيرات الإجتماعية أو تعكس ذات المبدع نفسه ، متجاهلين أن النص الشعري هو قبل ذلك فن وواقعه جمالية ، تستجيب لعناصر بنائها وتشكلها الفني قبل أي شئ آخر ، وهذا التشكل يعود الى بنيته الأسلوبية ، ومستويات التحويل الجمالي لتجربته .. وبخاصة تلك الطرق والتراكيب والصيغ غير العادية التي يلجأ اليها الشاعر في إنتاج دلالته الشعرية .

ولا جدال في أن النقاد العرب القدامى قدموا رؤى وإستبصارات نافذه في جماليات النصوص وأساليب التشكيل .. في إطار الجزئيات ، ما يعجز الكثير من المتأخرين عن مجاراتها لغة ومعجما ونحوا وصرفا وبلاغة .. ووقفوا طويلا أمام تقنيات علم المعاني والبيان والبديع التي كان لها دور لافت في الصياغة الأدبية .. ولكنهم للأسف لم يستطيعوا التخلص من مأخذين إثنين كان لهما اثر سلبي في مسيرة النقد العربي :-

الأول : الرؤية المعيارية التي تقسم الأساليب والتقنيات ليس من خلال أهميتها في الواقع أو حسب ترددها في النصوص وإنما بحسب قيمتها المثبته في الذهن أو العرف سلفا .

الثاني : عدم النظر الى النصوص وحدات كاملة .. وإنما كانوا يعمدون الى تفتيتها جزئيات إستجابة لنزعة التقعيد.

قد تتداخل مباحث الأسلوب مع الشعريات ، غير أن الذي لا شك فيه أن مباحث الأسلوب يمكن أن تمد النقد الأدبي بروافد مثمرة يمكن أن تضئ الكثير .

أسوق هذه المقدمه وأنا أتابع خارطة الشعر العماني المعاصر في مساحة واسعة من النتاجات الشعرية المختلفة المتباينة في إتجاهاتها ومستوياتها ، ما يصعب معه إستخلاص قواعد عامة وقوانين محددة تضبط أساليب الشعر العماني بكل إتجاهاته .. لذلك سأكتفي بإبراز بعض السمات الأسلوبية التي تهيمن على هذه الإتجاهات .

فالاتجاه التقليدي : الذي يقوم على إستدعاء القالب الموروث وإستحضار نموذجه القديم شكلا ومضمونا . هذا النمط من الشعر يعتمد على الذاكرة ولا يحفل كثيرا بالتخييل ، وغالبا ما يقدم نصوصا يمكن أن تكون ظلا لنص قديم أو لخليط من نصوص كتبت في عصور سابقة .. قد تمييز هذا النمط بجزالة اللغة ومتانة البناء التركيبي حسب المقاييس البلاغية المألوفه . ولكنه منغلق على الأغراض التقليدية من مديح وفخر ورثاء وغزل .. وغالبا ما تقوم أسلوبيته على مضاعفة الجانب الايقاعي ، واللعب في التشكيلات الصوتية ، والسعي أحيانا لإظهار البراعة اللفظية كتعويض عن محدودية الرؤية ونقص المخيلة .

★ أكاديمي من العراق.

يقول سالم بن علي الكلباني :-
أنا حــر عربي مســلم
والوفــا دوما شعار المسلم
يحتمي الحق بأقدامي فيا
شرف الحامي وعز المحتمى
نــور الله بي الأرض ولن
تكتسي ما عشت ثوب الظلم
إن كنت امشي على الثرى
فطمــوحي فوق هام النجم

نلاحظ إرتفاع النبرة الخطابية ، وأسلوب المبالغة ، ،إطلاق العبرات المنتفخة والأسلوب التوجيهي المباشر • كل ذلك يذكرنا بأساليب الفخر الشائعة في الشعر العربي القديم • فما الجديد في قوله : " انا حر عربي مسلم " وقوله " والوفاء دوما شعار المسلم " وقوله " يحتمي الحق باقدامي " وقوله " نور الله بي الأرض " إنها صيغ تتحرك بخط مستقيم وفي وضوح فاقع •

أما قوله " فطموحي فوق هام الأنجم " فهو مستقى من الرصيد التراثي المحفوظ • وإذا كانت المحسنات البدعية قد تقلصت في هذا النص نسبيا •• فإن الذي لا شك فيه أن هذا النص يسترجع القالب المحفوظ والرؤية الجاهزة والنزعة الخطابية الصائتة بكل اللواحق دون تفرد في بناء الجمل أو خصوصية في التشكيل •

ويقول ابو سرور :
هذا هو المجد من يعشقه لم ينم
فالمجد بالجد لا بالنوم والحلم
هذا هو المجد لو قيست مناصبه
تلقي الثريا له تمشي على القدم (٢)

لا شك ان ابا سرور أحد الشعراء الكبار الذين يمثلون الإتجاه الكلاسيكي المحافظ في السلطنة حيث نلاحظ في شعره سطوة العقل وبروز الحكمة •• اللغة الجزلة والتراكيب المنضبطة ولكننا لا نغفل ان هذا النص يعارض أو يجاري نصا سابقا عليه (البردة) للبوصيري أو (نهج البردة) لأحمد شوقي أو يتناص على نحو واضح مع عشرات النصوص السابقة عليه التي قيلت في باب الفخر ••المبالغة وارتفاع النبرة الخطابية واللغة الحادة •• والصور المستدعاه من حقل الذاكرة وإنكماش في مساحات التحويل الأدبي •• إن شعرية هذا النص متأتية الى حد كبير من الترجيع الإيقاعي الصائت في كل بيت •

ويقول هلال بن بدر البوسعيدي :
" أكثرت في القول ، بل أكثرت في الخطب
أقلل - فديتك - وأحمل يا أخا العرب
جردت سيفا •• ولكن لامضاء له
فكأنما السيف منسوب الى الخشب
بني العروبة •• هل طاب المقام بكم
وفي فلسطين أشلاء على لهب

إمتلاك لناصية اللغة ، وسيطرة على إستثمار القالب الشعري القديم •• وحس قومي عال ، وطاقة تحريضية مؤثرة • ولكن ذلك كله يساق عبر شكل نمطي معروف • وصور مكررة مستدعاة من حقل التراث ومن رصيد القالب الجاهز ولا يمكن أن نغفل ان هذه القصيدة تجاري او تعارض قصيدة ابي تمام في فتح عمورية التي مطلعها :
السيف اصدق انباء من الكتب
في حده الحد بين الجد واللعب
" كثرة القول مقابل العمل "
" السيف الذي لا مضاء له " والاستفهام الإنكاري في " هل طاب المقام لكم " ذلك كله مستدعى من أساليب الشعر التحريضي في عصوره المختلفه يعزز ذلك صيغ الأمر والنبرة الخطابية العالية وذلك التقابل البلاغي بين السيف والخشب •• بين طيب المقام هنا وأشلاء اللهب هناك •

ويقول خميس بن ماجد :
حكم القضاء على الأنام
دقيق عاداته التفريق والتمزيق
بنيا يكون المرء بين رفاقة
حتى يودع مالدية رفيق
والنفس غافلة تخادعها المنى
ويغرها التفخيم والترقيق
طبعت على حب البقاء نفوسنا
هيهات ليس الى البقاء طريق
الى أن يقول :
ياكوكبا اشجى النفوس كسوفة
أضنى رفاقك بعدك التحديق

هذا المقطع من ديوان صغير صدر عام ١٩٩٨ لكن الغريب ان الشاعر قدم في ذيل الصفحات حوالي ١٤٠ هامشا يشرح فيها المفردات التي يراها صعبة •• وغير خاف ان هذه القصيدة تسترجع قصيدة التهامي التي مطلعها :
حكم المنية في البرية جاري
ماهذه الدنيا بدار قرار

وتجاريها رؤية وشكلا ومضمونا ، كما نلاحظ النبرة الخطابية العالية وإرتفاع الجانب الإيقاعي ، وتراجع مستويات التحويل الدلالي والصور القائمة على حدود المنطق ، كما نلاحظ الحكمة الباردة المستدعاه من رصيد الذاكرة المالوف عبر تقنيات بلاغية ذات المدى القصير.

إن أغلب قصائد هذا الاتجاه تتراجع فيها مستويات التحويل الدلالي الذي هو شرط الشعرية الأول .. لتسقط في فخ التقليد وإستحضار القالب القديم الجاهز ، محاولة تعويض الفقر الدلالي •• بتوفير أعلى درجات الإيقاع ، سواء في القافية الصائته وانواع التكرار وأشكال

المحسنات البديعية الاخرى ٠
تتراجع في اغلب شعر هذا الاتجاه تقنية الكناية ٠٠ واشكال المعادل الموضوعي ٠٠ كما تتراجع اساليب المفارقة الدرامية وتتقلص الى حد كبير تقنيات التشبيه التمثيلي والاستعارات الكبرى المستدعاه من اصقاع الحلم لترتفع نبرة الخطاب العقلاني القائم على حدود المنطق ٠٠ ولتسبح على جسد النص تشكيلات البديع وبنية المشابهة التي لا تحلق بعيدا ولا تتجاوز المألوف ٠

ولا شك في ان هناك بعضا من النصوص الأخرى التي كتبها الخليلي وابو سرور وسالم بن حمود السيابي وهلال بن بدر البوسعيدي ٠٠ وآخرون ٠٠ قد إستطاعت أن تتفلت قليلا من ضغط النموذج القديم .. وسطوة القالب الجاهز لتلامس قضايا العصر محققة المعادلة الصعبة : الجدة في إطار الموروث ، ولكنها ظلت نصوصا قليلة لا يمكن ان تشكل ظاهرة .

الاتجاه الثاني :

وهو إتجاه يستجيب لإيقاعات العصر الحاضر ، وفيه أجواء القرن العشرين .. يستفيد من الشكل القديم أطارا عاما بعد زحزحة قوالبه الكلاسيكية ، المفردة تصبح أكثر إيحاء ، والتراكيب تغادر جزالتها وفخامتها لتقترب من إيقاع الحياة اليومية ، والصور تبتعد عن حدودها المنطقية تتقلص موضوعات الفخر والمديح والهجاء الفردي لمعانقة هموم حياتية أوسع ٠ لا يعتمد هذا الاتجاه على إسترجاع القالب القديم لينسج على منواله ، وإنما يتحاور معه٠ متمثلا نصوصا شعرية احدث ٠٠ تلك التي ظهرت مع المهجر وجماعة ابولو وشعراء التفعيلة مشكلا منها ومن خبرته الجمالية وخصوصية تجربته إطارا اكثر إستجابة لمتغيرات العصر ٠

يقول عبدالله الطائي :

ياشعر ياوجـــــدان
يا أوزان فني يا افق
ما النفع من خواطري
ارسلها مع النجوم منطلق
ماالنفع من جواهري
أنثرها كواكبا على الشفق
وها انا تحيط بي سحابة
اكاد من دجاها اختنق
كانها موكولة بي
بابها مثل السجون منغلق

نلاحظ الإيقاع الهادئ واللغة الهامسة، والانفلات من حدود المنطق مع خصوصية التجربة التي تتسرب عبر الكواكب والنجوم .. قد ينوء هذا النص امام قلق بعض القوافي التي ترهق النص بيد ان الذي لا شك فيه ان هذا النص لم يكن ظلا باهتا لنص سابقا عليه.

ويمكن تلمس بذور هذا الاتجاه في بعض ما كتبه الخليلي وهلال البوسعيدي لم يهمل رواد هذا الاتجاه الجانب الايقاعي .. بل تطور على ايديهم حتى اصبح شرطا حيويا من شروط ادبية النص ، ليس بوصفه سلاسل تطريبية وإنما بوصفه جزءا من مسلسل الدلالة الشعرية ، إيمانا منهم بان الايقاع والوزن جزء منه قادر أن يطلق التجربة الشعرية الى منطقية في النفس الانسانية لا تصل اليها الجملة النثرية ٠٠ هذا الايمان قادهم الى المبالغة احيانا في توفير مستويات إيقاعية متعددة في النص بدء من الوزن والقافية وإنتهاء باشكال التوازي والتكرار والتقابل والتماثل ٠٠ قد لا يتطلبها النص احيانا عبر توسيع مديات التحويل الدلالي ٠ من خلال بنية المشابهة التي تجاوزت أطرافها المنطقية لتصل احيانا الى إصقاع الحلم ٠

شعرهم يبني جسرا بين الذاكرة والتخييل ٠٠ فإذا كانت اللغة في النمط الكلاسيكي اكثر جزالة واقرب الى المعجم فإنها هنا أكثر إيحاء وشفافية وإذا كانت القصائد هناك تستثمر البحور الطويلة ، فإنها هنا تعتمد على البحور القصيرة ٠٠ هناك الزخارف البديعية والصور الملتقطة من الذاكرة ، وارتفاع النبرة الخطابية ٠٠ وهنا الصور الملتقطة من الذات أو من الواقع المعيش ، هناك إمتداد للشعر في عصوره الأولى ٠٠ عصور النباهنة واليعاربة ٠٠ وهنا إمتداد للشعر لدى جماعة المهجر وابولو والسياب ونزار قباني والبياتي ٠

يقول سعيد الصقلاوي :

" كنت في السبق وحيدا ثم جئت
انت الهثت جيادي وسبقت
ماعلى ايامنا إن أنت لحت
في سماها مثل نجم وسفرت
كالصباح الياسميني وعزمت
في سعاف الكون الحانا وطفت (٥)

إيقاع متدفق ٠٠ والشاعر يستخدم اسلوب التضمين والقافية المدورة عبر صور متلاحقة تقوم على بنية المشابهة " مثل نجم " " كالصباح الياسميني " " اصطخبت نيرانا " " انفجرت عطاء " " انغرست نخلا " " أنت تأريخي "، عنواني ، صوتي ، إنطلاقاتي وهو في قصيدة " حبك موسم النعمي " التي تصبح الحبيبة وطنا والوطن حبيبة ، يطلق عشرات الصور التي تقوم على تقنية التشبيه والاستعارة ٠

(تعالي وأغرسي فرحا
بقلبي ســــاحر الفتن
تعالي وأعزفي شغفي
نشيدا في صدى الزمن

افيضي في شراييني
عطـــــاء زاخر المننن
ورفي بين اجفاني
ربيعـــا زاهي الفـــــنن

ويستمر في توليد هذه الصور التي تتراكم على نحو تراصفي " رفي ربيعا" طلي صبا ، أنت العود والمنفى ، وأنت الطهر ، وانت بلاغة البلغاء ، وأنت الماسة ، وانت طموح خلاق ، وانت فخار مفتخر ٠٠٠ الخ بحيث إننا نجد صعوبة في ملاحقة هذه الصور التي تتراكم تحت نزعة التوليد غير ان نشد بعضها بنية درامية تحفظها من التشتت فهو مصور بارع وبقدر ما تتاح صوره من عالم المألوف وتمتص من اصداء الرومانسيين العرب فإنه أحيانا يفاجئك بالجديد الذي تنتجه مخيلته

" الصباح له صهيل "

" وهو مبحر ٠٠ والليل أشرعة "ورداؤه الإرهاق والتعب "

فالمألوف ان يقال : صباح جميل ٠٠ أو ابيض او وردي الى آخر هذه السلسة من حقل الخيارات المألوفه ولكن يكسر التوقع باختيار لفظة "الصهيل" التي تفاجئك بكل إيحاءاتها واصدائها البطولية المتفائلة ٠=

وإذا قال " هو مبحر " فهذا مجتلب من رصد الذاكرة ٠٠ اما ان يستحيل " الليل" الى اشرعة فهذا تشغيل المخيلة بعيدا عن سطوة المالوف ٠

ويمكن القول أن شعر حسن المطروشي يتحرك في هذا الاتجاه ٠٠ حيث اللغة الموجية والايقاع المرتفع والهم المعاصر عبر صور تتجاوز حدود المنطق معتمدة على التخييل لمعانقة المأساوي والفاجع مستثمرا في الغالب تقنية التشبيه والاستعارة يقول :

حقا أتيتك محتاجا الى وطن
انا الغريب الذي يغتالني تعبي
كل الموانئ والشطآن تعرفه
وجهي المعلق بين الماء والسحب

هذه القصيدة التي تجعل من الحبيبه وطنا وملاذا تستثمر بنية المشابهة على نحو لافت " محتاجا الى وطن " "يغتالني تعبي " " تلم عن آلاه عن شفتي " " ياقطرة الغيث " " أنا الصحاري " سفائن الفجر في عينك " " صبي الحرائق " " اوقديني شموعا " كما اننا نجد بنية التقابل والتضاد التي تتجاوز الأشكال اللفظية المألوفه " فهو غريب وهي وطن ، وهو جدب وهي غيث ، وهو بوار وهي غيمة ماطرة ٠٠ وهو منفى وهي سفينة النجاة وبقدر ما تعتمد القصيدة على بنية التقابل فإنها ايضا تفجر طاقاتها الإيقاعية عبر بنية التماثل والترادف ٠

فقوله : وجهي المعلق بين الماء والسحب ٠٠ فالماء والسحب من حقل دلالي واحد ٠ وقولة " هذا سؤالي وهذا منتهى طلبي " فالسؤال والطلب ينصرفان الى حقل دلالي واحد ٠ وقوله " أن يمطر الغيم بعد القحط والنصب " فالقحط والنصب من حقلين متقاربين ومثل ذلك قوله " النور والذهب " و " لا تبكي ولا تكتئبي " أو " كمأسورة ومغترب فبقدر ما توفر هذه التماثلات من توسيع للمستوى الايقاعي ٠٠ وإنعاش الحقل الدلالي ٠٠٠ بيد ان تكرارها بهذا الشكل يوحي ان بعضها جاء حشوا فائضا لتحقيق مساند ايقاعية ليس غير ٠

أما شعر هلال العامري، فلا شك في انه يمثل انعطافه في هذا الاتجاه ويمكن القول ان شعره الذي يقوم على التفعيلة، يعد خطوة باتجاه قصيدة النثر، حيث الرؤية التي تتجاوز المألوف، واللغة التيتقترب من ايقاع اللغية اليومية، وما يجعلها قريبة من النثر. والبناء الذي يستفيد من السرد واساليب المفارقة، مع زهد واضح في استخدام التشبيه والمحسنات البديعية.. وعدم التديل على التشكيل الايقاعي الصائت محاولا جهد امكانه ان يرفع اليومي الى صفة المدهش:

(اتوسد أحزاني
بصقيع الليل القاتل
وتدثر خطوي آهاتي
وأعانق أمنية
تهرب من مقصلة الفزع الآتي)٩

ليس في هذا النص مفردات يمكن ان تسقطها.. حتى نبرة الايقاع العالية نسبيا.. جاءت لتخدم الدلالة.. نلاحظ الرؤية الاكثر عمقا والصورة الغرائبية الأمنية التي تهرب من مقصلة الزمن القادم.. ان شعرية هذا المقطع لا تكمن في تلك الاستعارات الجزئية.. (اتوسد أحزاني) (وتدثر خطوي آهاتي).. بل ان شعرية هذا المقطع جاءت من خلال اسلوب المفارقة او المفاجأة التي باغتت المخيلة بما لا تتوقعه.. (أعانق أمينة، تهرب من مقصلة الفزع الآتي)

الهوامش

١- الندوة الأولى لشعراء دول الخيلج العربية ص١٦١
٢- فعاليات ومناشط ٩٣/٩٤ الاصدار الخامس ص١٧٧
٣- الديون ص١٠٥
٤- المنهل الجاري ص٦١
٥- ....
٦- اجنحة النهار ص٥١
٧- نفسه ص٣٥
٨- قسم ص٣٣
٩- رياح للمسافر بعد القصيدة ص٤٢

عبدالله الريـــامي
الشـــاعر الغريق

عزيز أزغاي ★

لا أتذكر، الآن، بالضبط، أول مرة التقيت فيها الصديق الشاعر عبدالله الريامي، كما لا أتذكر كذلك أين حدث ذلك اللقاء البعيد. هل في الدار البيضاء أم في الرباط، لكن ما أتذكره جيدا، وهذا هو الأهم، هو أننا تصادقنا من وقتها، دون أن نكون بحاجة الى توطئات أو الى وسيط آخر غير الشعر. ومن ساعتها صرنا لا نلتقي الا في تلك الممرات المضيئة والنبيلة، التي لا يحتاج المرء منا أن يضرب بشأنها المواعيد أو اللقاءات المهيأة بكثير من الافتعال والافتراء والكذب.

ولأني أعرف أن عبدالله، مثل شعراء قليلين، يفضل الإقامة في حذائه، فانك نادرا ما قد تعثر عليه في المكان نفسه أو حتى في المدينة نفسها في أوقات متقاربة، مستطيبا الاقامة كأي تماسك يرهبه السفر وتجريب الأقصى دائما والترحال. فهو، في حدود معرفتي بصمته وخجله معا، يضجر من الاقامات الميتة المميتة، تلك التي لا تتوانى في تحويل مستطيبيها الى مجرد قطع أثاث ممسوخة قد لا تصلح حتى للكسر.

من هنا كنت دائما أرى فيه ذلك البدوي المرح الذي لا يروم كل ما يجلب الضيق، بدءا بالملابس والبيوت والأفكار وصولا الى الخيال، خياله الذي نكاد لا نخطئ رحابته وجموحه، ونحن نستلذ بقراءة نصوصه المهربة هنا وهناك، بعيدا عن فضول البصاصين ونميمة العاهات، التي لا تكف عن استهلاك الهواء دون ما نتيجة أو جدوى.

فهو، على غرار شعراء قليلين، يجد حرجا كبيرا في أن يخبرك بآخر ما كتب، أو أن يقرأ عليك قصيدة انتهى من تدبيج دهشتها على التو، يسبقه صمته ودليله في ليل المتعة وشبهة العلاقات والتباس المعنى، مكتفيا في ذلك بالانصات الى عظامه، بعيدا عن ضجيج الإدعاء، كيف لا، وهو الذي ما توقف عن البحث عن قبر لا يتسع لسواه، قد يقايض بها كل هذه الرغبة في العزلة، كل هذا الصمت:

((مستعد أنا (قال مرة) لمقايضة هذه البلاد

بقبر لا يتسع لسواي

أو بضوء خافت ينبعث من غرفة استقبال

في مجرة

أكثر حنوا

من محفة))

ربما كان لهذه العزلة، التي يركض خلفها الريامي، تفسير في تلك الإقامات التي جربها أو جربته في أزمان ماضية وفي تربات أخرى، فهو العماني الذي ازداد بمصر وفضل أن يكون مغربيا بالعائلة، هذا، دونما حاجة الى الحديث عن تلك الأوطان الشعرية الباذخة التي يفضل الشعراء، في العادة، عدم الخوض فيها بصريح النثر.

انه، بكل بساطة، هنا وهناك، وليس، في الوقت نفسه، هناك ولا هنا:

((غيمة شاردة تختبئ

في محفة الانتظار

تطل على هذا الجفاف الذي

ينبت في الشفاه

وكأن الفرص القاتلة

انتهاز لهذا القلب وحده))

إنه عطش النخب، إذن، وغربته، كلما أحس الشاعر بضائقة التنفس، لا بضيقه، وكلما صار ظلا للعنة آثمة وغريقا في إفلاس الخطى، أليس هو القائل، ذات ألم:

((ولأني ولدت في يوم ماطر

فقد عشت دوما كالغريق))

لقد أحسست بهذا الغرق في وقت مضى، كما أحسه الآن في صمت الشاعر وخجله الخلاقين. رغم أني لا أتذكر، أول مرة التقيته، ولا أين حدث ذلك اللقاء البعيد. لكن ما أتذكره جيدا الآن، وهذا كما أسلفت هو المهم، هو أننا تصادقنا من وقتها، دون أن نكون بحاجة الى توطئات أو الى وسيط آخر غير الشعر.

★ شاعر من المغرب.

هلال بن سالم السيابي
شاعر من عُمـــان

عبداللطيف الأرناؤوط ★

الشاعر «هلال سالم السيابي» من سلطنة عُمان، هو أحد فرسان الشعر العربي الأصيل، تربطه بالشعر القديم أواصر عشق واستلهام وإعجاب وولاء، حتى ملك ديباجته، وفك مغاليق أسراره الفنية، فغدا البيان العربي الناصع طيعا على لسانه، يرفده تمكن لغوي لابد منه لمن ينظم الشعر التقليدي، لأن هذا الشعر لا يفتح بابه الا لمن يمتلك ناصية اللغة، فإذا لم يكن متمكنا من اللغة فسرعان ما يظهر عجزه وترديه. على نقيض بعض شعراء القصيدة الحديثة الذين يدارون عجزهم اللغوي برفض كل ما ابتدعته القرائح من صور بيانية موروثة، لأنها في زعمهم بليت وفقدت تأثيرها، وهم في ذلك يحطمون ذلك النسيج اللغوي المتين، ويهربون من التزاماتهم تجاه سلامة التركيب ودقة اللغة واحترام بنيتها ودلالاتها.

وليس غريبا ألا نعرف عن شعر شاعر عماني كالسيابي إلا مصادفة، فالمجلات والصحف عندنا، سدت أبوابها في وجه هذا الشعر، فهي تريد أن تنزع عن الشعر العربي عمامته، وتلبسه القبعة الفرنجية الوافدة، لانه في نظر المنظرين للتجديد جمدت أساليبه وتجاوزه الزمن، فبدا شعراء القصيدة التقليدية اليوم معلقين بين ماض يقدرونه ويعتزون به، وحاضر لا يشجعهم على تقديم أنفسهم للناس، وكيف نسمع عن شاعر عماني في بلد عربي آخر، وقد عز التواصل الفكري، وأقيمت الحدود والحواجز بين الواحات الثقافية في الوطن العربي.

واستقل كل بلد بإبداعه، فلا يتاح للقارئ العربي أن يخرج من حدود إقليمه ولا أن يتفاعل والروافد التي تكون نهر الثقافة العربية.

ويبدو أن في طبع الشاعر «هلال السيابي» لونا من التواضع والتهيب والتحرج، فهو لم ينشر من شعره إلا قصائد محدودة في المجلات والصحف المحلية، مع أنه عاش بحكم عمله الدبلوماسي سفيرا لبلده متنقلا بين الأقطار العربية، ودفعه اعتزازه بعروبته وإسلامه إلى أن يخص الأقطار العربية وعواصمها بقصائد غر تفصح عن شاعرية متميزة، وموهبة نادرة لا ترقى إليها قرائح شعراء يحتلون صفحات الجرائد، وتنهمر دواوينهم لتملأ الأسواق، فمن حق أولئك الذين يمنعهم الحفاظ عن التماس الشهرة أن ينصفهم النقد، ويضعهم في مكانهم الصحيح بغض النظر عن الشهرة الأدبية التي يسهل اقتناصها، مع ضياع النقد وتحوله، مع الأسف الشديد، إلى أداة ترويج وتكسب وتبادل مصالح.

وقد أسعفني الحظ بالتوصل الى مخطوطة ديوان الشاعر «السيابي» الذي يضم أكثر من مئة قصيدة نصفها في الوطنيات ومثلها في القوميات، وكأن الشاعر وقف شعره على حب وطنه وقومه، فنسي ذاته، وشغله الهم الوطني والهم القومي عن كل ماعداهما، فهو موزع القلب بين أسى جارف لما آلت اليه حال الأمة العربية من ترد وضعف وفرقة، وما يطمح إليه من أمل في النهضة واسترجاع ما غبر من ماضي الأمة المجيد. يوم دان لها المشرقان، ونشرت نور الاسلام والحضارة في العالم.

ويبدو أن اغتراب الشاعر عن وطنه خلال عمله المتنقل قد أجج في أعماقه حنينا الى الديار والأهل والمرابع، فبدت «عُمان» بقراها ومدنها وجبالها وأوديتها وطبيعتها وعزة شعبها وإبائه، أمله المرتجى وصبوته الحرّى، فيستهل قصائده الوطنية بمطلع أخاذ يناجي فيه

★ كاتب من سوريا.

وطنه ويحييه عن بعد:

حي عني الحمى وحي الديارا
واسق من مهجتي الربا والصحارى
والثم الترب من ثراها، فإني
ما أراه إلا أريجا وغارا
كم مشى موكب العلاء عليه
وتعالى الجلال فيه منارا

ويظهر لوعته لفراق الوطن وحنينه إليه، ويستغفره من أنه غادر جسدا لكنه يحمله في قلبه وروحه أينما كان:

سبحت باسمك بعد الله ولهانا
عُمان فاغتفري لي البعد أحيانا
فما نأيت ولكني حملت هوى
راياتك الشم في الآفاق إيمانا
غمست روحي على شطيك والهة
وإن رحلت مع الأمواج جذلانا

ويكني عن عُمان بالسمراء التي تظل عيناها مرافئ يلتجئ اليها مهما بعد عنها:

سمراء إني إلى عينيك ألتجيء
فقد سرى في ضلوعي الجوع والظمأ
تلك المرافئ في عينيك ملتجأ
من الدوار إذا ما عز ملتجأ
أظل فيك وإن أبحرت مبتعدا
من قال إني على الإبحار اجترئ

ويجعل حب «عُمان» في مطلع قصائده الوطنية حبا عذريا من طبيعته أن يقوم على الافتراق والتباعد، فالبعد يلهب نار ذلك الحب العذري ويعمقه:

ما افترقنا «عُمان»، كيف الفراق؟
وكؤوس الهوى علينا دهاق
فاعذريني مسافرا فركابي
يا بلادي على ضياك تساق
واعذريني فمن سمات الهوى العـ
ـذري ألا تضمنا الأطواق

فإذا لج به الهجر والنسيان، عزى نفسه، ودافع عنها معتذرا، مكفرا عن جريمته في غياب صورتها عن خاطره، أو صمت لسانه عن ذكرها:

أتراه غفا على أوتـــاره
أو تناسى عهد الهوى في دياره
لم يعد يعرف الوقوف (بسلع)
أو (قفا) نبك في بعيد مزاره
لا طيوب الندى تثير صداه
أو طيوف الهوى بسمر جراره

في هـذا المطلـع الجميـل يـتسـع المفـهوم الوطني حتى يشمل الخليج كله، وكأن الشاعر ينظر الى «عُمان» على أنها جزء من وحدة جغرافية وتاريخية تجمع دول الخليج وشعبه، مثلما يشهد لذلك ماضيه المشترك، وسبل عيش أهله:

بلد واحد، وشعب أبي
شامخ من «عراقه» لـ«ظفاره»
ولتعش نهضة الخليج، ويحيا
وطن العرب شامخا بانتصاره

هذه المطالع القوية التي يحشد لها الشاعر كل عناصر القوة الفنية تعد مفاتيح ينفذ مـنـهـا إلى فضـاء رحب مـن الاعـتـزاز بالوطن. والذوبان فيه، مثلما يهيئ للنص الشعري إيقاعا موسيقيا يهيمن عليه، تسـوقـه الـمشـاعـر الـدافـقـة، و«هـلال السيابي» في ذلك يحاكي أعلام الشعر القديم الذين كانوا يحتفون كثيرا بمطالع قصائدهم، ومثلهم شعراء عصر النهضة من الاتباعيين المحدثين «أحمد شوقي- حافظ ابراهيم- الأخطل الصغير» ومع تقفيه بعض أوزان مطالعهم وقوافيها لم يكن مقلدا أو ناسخا معانيهم، فهو يجهد في اختيار المعاني الطريفة المبتكرة، وندر أن يقف عند حدود المحاكاة الطبيعية التي نلمحها في مطلع قصيدته «أهوى عُمان» فقد استهلها بمخاطبة حمائم الوادي، فقد قـرن نـفـسـه السـاجـيـة المتألمة بـحـزن ذلك الحمام الذي يسجع كئيبا، ويحسدها على حريتها وهو مكبل بالأصفاد:

بيني وبينك يا حمام الوادي
نسب الشجون ورنة الأعواد
فإذا شكوت فان جرحي نازف
وإذا بكيت فان حزني باد
يا بنت فواح الغصون طليقة
من لي بمثل جناحك المياد
تمشين من فنن لآخر راقص
وتداعبين مطوق الأجياد
والأفق مسرح خافقيك وفي يدي
«ما في سماء الشرق من أصفاد»

فالشاعر يستعير من تراث الشعر العربي على غرار الشاعرين: الزركلي وجبري، وقبلهما الشاعر «أبوفراس الحمداني» مناجاة الطير، لكنه يضيف إلى الصورة غبطته الطير على حريته، ويضمن قول الأخطل الصغير « ما في سماء الشرق من أمجاد» الشطر الأخير من البيت الثالث بعد تحويره.

فإذا كان الطائر حزينا على الرغم من حريته، فكيف لا يكون حزينا وهم الوطن يكبله بالأصفاد...؟!

وفي هذه المطالع بالذات بما تحمل من

حنين جارف واستسلام لعاطفة رومانسية واضحة تنأى بها عن سمة الاتباعية التي تغلب- في رأي بعضهم- على العربي قبل الخمسينات فالعاطفة المتوهجة، والاستسلام لمنطقها السائد يجعل شعر «هلال السيابي» ومن سبقه من شعراء النهضة فوق كل تصنيف نقدي مدرسي مستورد، ففيه يتضافر المنطق العقلي والمنطق العاطفي اللذان يتحكمان في سلوك الفرد وتصرفاته. وإلا فكيف نفسر منطق الشاعر بأن وطنه أجمل الأوطان وطبيعته أروع طبيعة يقدمها الخالق للبلدان، بل إن سحرها يفوق سحر شعب بوّان الذي وصفه المتنبي:

لبســـت حلة الربيع برودا

نفحت بالعبـــير من ريحانه

بين ظهر النسرين يبسم للورد،

وينصب في هوى اقحوانه

وغناء الحمام حن الى الإلف.

فلذ الغنـــاء في تحنانه

وهيام العصفور بلله القطر،

وشدو الشحرور في أغصانه

وتغنى النسيم يلعب بالأغصان

لعب الهوى بخصر حسانه

أو كهمس الحســان في أذن

الصب وللحب لوعة بحنانه

قد كســـته يد الطبيعة وشيا

لم تنله الشعاب في «بوانه»

مســرح دونه البيان قصيرا

يا بياني أعن على تبيانه

فإذا تحولنا عن مطالع قصائده الوطنية الرائعة الى مضامينها وجدنا الشاعر «السيابي» مفتونا بتاريخ وطنه المجيد:

وطن طاول النجوم جلالا

وأضاء القرون منه فخارا

رف من جانبيه ضوء «الجلندى

والمهنا» وشع فجرا ونارا

وتراءى «ابن مرشد» فيه ضوءا

و« بنو يعرب» به أقمارا

وسلوا عنه «أحمد بن سعيد»

حين نادى الحماة والأنصارا

و«ابن سلطان» كم تعالى على الدهر،

وقاد العرمـــرم الجرارا

صفحات مشى الجلال عليها

مشرئب الأعناق يزهو افتخارا

تنطح الشمس في جلال ومجد

وتباري الكواكب الزهر دارا

فإذا تحول الى حاضر وطنه شدته إليه مرابعه الخضر، وأهله الغر الميامين:

فمن لنفسي «بالفيحاء» يغرمني

هواؤها العذب نسرينا وريحانا

على جداولها يمشي الهوى عطرا

وينتشي المجد من ودیانها حانا

وتستحم العلا زهوا بأنهرها

وتستريح إليها الشهب ميزانا

ومن لنفسي بـ«شاذان» وطلعتها

يا صبح الله بالأنوار شاذانا

مثل الكواكب يستامون عليتها

خلقا وخُلقا وأعراقا وإيمانا

تفيأوا ظلها العالي فما وجدت

منهم سوى العز إسرارا وإعلانا

ويستثيره جمال حسانها وسحرهن الذي لا يماثله سحر في بلدان الأرض:

أين الملاح اللواتي ما رأى قمر

لهن شبها وأين الريم والرشأ؟

القاتلات بأجفان مكسرة

ما أن يضل بها عن قصدها خطأ

والساحرات بمثل الورد قبله

ذوب الندى فانجلى عن خده الصدأ

من كل بلقيسة شماء نيرة

ما أنجبت مثلها في زهوها سبأ

ولعل من أطرف صوره المبتكرة قوله في الحنين إلى بلده:

كلما هينعت لساني بذكر الله،

أو فاض بالصفا الخلاق

قلت: يا رب موطني وجرى

الدمع وهزني الاشتياق

فاعذريني على دموع رقاق

إن أمضى السيوف تلك الرقاق

أما شعره القومي فأبرز ما يميزه الصفاء والصدق، فقد كتب «هلال السيابي» أكثر قصائده القومية ما بين السبعينات والتسعينات من القرن العشرين، في مرحلة تمخضت عن أحداث جسام في حياة الأمة العربية، منها تشتت الصف العربي في مواجهة العدو الصهيوني، وانقسامه وتشرذمه، ومحاولات التطبيع بعد حرب الخليج ونتائجها الخطيرة على المنطقة، وهي أحداث مؤسية لشاعر حساس يفيض ألما حين يشهد حاضر قومه المتردي بعد مجدهم الغابر:

يا قادة العرب، بل يا أيها العرب

ومن ضميري لهم الحب والعتب

أكلما أشعل الطغيان نار وغى

تثور من بيننا الأشعار والخطب

حتام من مجلس نسعى لمختلس

والعرض منتهك والحق منتهب

حتام نطرح للدنيا ظلامتنا

ونشتكي، ودموع العين تنسكب

أين الفيالق؟ بل أين الجحافل؟ بل

أين الأسنة والحطية القضب

والشاعر لا يحمل القادة «فحسب» مسؤولية هذا التردي، بل الشعب كله وينثني مذكرا أبناء أمته بماضيهم المجيد ويحثهم على الجهاد والمقاومة:

صونوا حماكم وحاموا عن مواطنكم

كالأسد ليس بها عن غيلها رهب

حان الجهاد، وحق الموت عن وطن

قد بات بالعهد والتدنيس يغتصب

وفي الخليج رجال لا يروعهم

قرع الخطوب ولا تحنيهم النوب

وتفجعه مأساة غزو الكويت، فلا يندد بالمعتدي ويقسو في توبيخه كما فعل الذين نددوا، بل يخشى أن يعمق الجرح، ويزيد محنة الانقسام، فيتوجه الى العراق وشعبه وحكامه بعتاب رقيق لكنه أقسى من كل تنديد، يكتب رسالة حب وعتب الى بغداد. ويذكرها بوحدة المصير والدم، وحرمة الإخاء، ويستنكر ذلك العدوان على الشقيق الذي حطم الوشائج، وبه وجه الأخ سلاحه لصدر أخيه:

نزفت جراحك في الهوى وجراحي

بغداد .. فاقترعي على أقداحي

قلبي كقلبك نازف بجراحه

أو ما رأيت على رباك جراحي

دمك الطهور دمي وروحك مهجتي

لولا الجنوح الى الحسود اللاحي

يا ابنة المنصور أي جريرة

شوهاء بين عشية وصباح؟

فبدا حسامك في فؤادي غائرا

وسطا قناك بمعطفي ووشاحي

فاستدركي بغداد إن لنا غدا

سيضمنا روحا الى أرواح

وهو عتاب لطيف لكنه جارح في الوقت ذاته، يكشف عن وعي الشاعر السياسي، الذي يدرك أن وحدة الصف أهم في نظره من تأجيج الفرقة، ويعرف جيدا أن الانقسام في الصف العربي لا يخدم إلا أعداء الأمة العربية.. والشاعر «هلال السيابي» معتز بالاسلام، فهو وجه أمته الناصع، وأعظم ما قدمته للبشرية، وهو الذي برسالته النبيلة بوأ الأمة مكانتها السامية في التاريخ، فلما قعد المسلمون عن مكارم الأخلاق، وفترت بهم الهمة، وشغلتهم مشاغل الدنيا وأغراضها دب بهم الضعف والخذلان:

صحابي والتذكار بعض مواجعي

وبي من جراح الحادثات عناء

أشاهد دور الأكرمين ولا أرى

لهم أثرا أني غدوا وأفاؤوا

وأسأل عنهم مربعا بعد مربع

وكيف تجيب الدار وهي خلاء

زهت بهم الدنيا زمانا، كما زها

بأمثالهم عرش ونار سماء

تضيء لهم داجي العجاج سيوفهم

وأوجه صدق كالنجوم وضاء

ويطوف الشاعر «السيابي» سفيرا لبلاده شتى الأقطار العربية، فلا يشعر إلا أنه بين أهله وعشيرته، يترنم بالعواصم العربية، فيخص تونس والجزائر والشام بقصائد يعلن فيها أن هذه الأرض أرضه أنى حل:

أرض العروبة أرضي أينما ذهبت

ركائبي فهي لي كالأم والولد

فما أغادر من أرضي ولا وطني

إلا الى وطني والله أو بلدي

ويذكر أبناء هذه الأمصار بماضيهم التليد وكفاحهم الاستعمار لنيل الحرية، ويدعوهم الى الجد والعمل في مواجهة أعداء الوطن العربي.. وبهذه الأنفاس الرائعة، وبمثل هذا الشعر الذي لا نجد في أبياته إلا الجياد، ولا في مضامينه إلا الاقناع، ولا فيما يحمل من مشاعر إلا الصدق- يضع الشاعر «هلال بن سالم السيابي» نفسه في طليعة شعراء القصيدة التقليدية في عصرنا، وقد دانت له اللغة، فليس في نظمه إلا إصابة المعنى بالتركيب المحكم المتين، وبمثل هذا الشعر يجدر به أن يعد واحدا من أبرز فرسان الشعر العربي الأصيل المعاصر. وأن شعره ليس تقليدا واتباعا بقدر ما هو تجديد وابتكار، وهو كالشعراء الرواد الذين سبقوه يثبت بشعره أمام أولئك الذين يريدون أن يزعزعوا دعائم الشعر العربي الموروث الذي واكب الأزمنة السالفة انه قادر على أن يساير حاجات العصر، ويعبر عن نوازع الإنسان العربي في كل زمان ومكان.

جاذبية الانتباه الى الأشـــياء
المشهد الشعري العُماني الجديد

عبدالرزاق الربيعي ★

منذ بدء انطلاقة حركة التحديث الشعري في «سلطنة عمان» التي دخلت العصر الحديث منذ مطلع السبعينات ضمن مجموعة متغيرات سياسية واقتصادية واجتماعية رأى الشاعر العماني ان تجربة الحداثة الشعرية العربية قد قطعت شوطا كبيرا على يد أبرز رموزها عبر تحقيق العديد من الانجازات الفنية على صعيد اللغة الشعرية والرؤيا والشكل والايقاع واستخدام الرمز، وكان المشهد الشعري العام في السلطنة يرزح تحت أعباء تراث شعري تقليدي ضخم، فوجد المهمة أمامه بالغة التعقيد، ولكي ينتقل الى آفاق جديدة في التعبير حمل على عاتقه مهمة وضع أطر فنية لولادة نص يستمد وهجه من متانة جسد التراث العماني الزاخر بعمقه الحضاري الضارب في القدم، مستثمرا خصوصية المكان بما تمنحه جغرافيا البحر والصحراء من قدرة على شحذ المخيلة وجعلها تتأرجح بين فضاءات الازمنة في بناء تجربة جديدة نابضة بالحياة على درجة عالية من الفرادة والتميز.

لقد استثمر الشاعر العماني الحديث عناصر المكان في اضرام مخيلته لدفع طاقات التعبير الشعري الى اقصى مدى من خلال تحويل مشاهداته الى لغة جديدة تجعل المتلقي يتفاعل مع معطياتها، بحيث يتلمس الاشياء بشكل مغاير وبذلك يكمن جوهر العملية الابداعية والشعر الحق كما يقول (رانسوم) هو الذي يجذب الانتباه الى الاشياء.

وقد اقتصرت قراءتي على ثلاث تجارب شعرية هي (علي المخمري) في ديوانه «الخطوة الأولى لاجتياز قماطي» الصادر عن دار الجديد بيروت ١٩٩٨، و(صالح العامري) في مجموعته «مراودات» الصادرة عن دار الرؤيا للنشر مسقط ١٩٩٤، و(اسحاق الهلالي) في مجموعته (سيجارة عل سطح البيت) الصادرة عن دار الجديد- أيضا- بيروت ١٩٩٨، لما وجدت في هذه التجارب من نقاط تلاق وافتراق، بما يحقق لكل تجربة فرادتها عن الاخرى بشكل خاص والمشهد الشعري العربي الحديث بشكل عام بحيث نتمكن من النظر اليها كتجارب تحمل بصمات هذا المشهد عندئذ سنرى انها اكبر من ان نصفها بأنها (نسخ مكررة من قصائد النثر العربية الاخرى) كما تهيأ للباحث (شبر الموسوي).

(الخطوة الأولى لاجتياز قماطي) لعلي المخمري: اغواءات الطفولة

ابتداء من عنوان المجموعة يسحبنا الشاعر (علي المخمري) لولوج عالمه الداخلي المؤثث بتفاصيل الطفولة، محاولا في خطوته الشعرية الاولى (للشاعر مجموعة ثانية ستصدر قريبا بعنوان «غيابات الجب») اجتياز عتبتها التي يرمز لها بـ(القماط) وهو حبل من القماش تلف به نساء القرى أطفالهن فيحددن من حركاتهم في المهد، وفي الوقت الذي يفقد فيه حريته تشعر الأم بالاطمئنان على رضيعها وهكذا وجد نفسه مكبلا منذ البداية.

(كانوا يربطون الطفل والطفلة في القماط ويتركونه في صراع مع وحشته الى ان يأخذه الاعياء الى نوم حاد وحلم اسود).

وذهب تململه سدى وصرخات احتجاجه لاسترداد حريته

وعندما كبر «تعززت الفاجعة، واجتازت الحلم، وكبر القماط، لذلك اتسعت فجيعة الشاعر فراح يعلن:

(أنا ابن القماط، والمدن الملتهبة والمدن الضالة ايضا

أنت مكفوف من الولادة وحتى الموت في كهوف معتمة،

وقارصة القرص، حيث تتململ الساقان واليدان وتتعرج الروح الى انحناءات شتى...)

هذا التململ سيكون هو الخطوة الاولى للبحث عن حريته، واذا كان الرضيع لا يملك لغة خطاب يوصل من خلالها احتجاجاته، لذلك سيكون عليه ان يعد نفسه للبحث عن لغة بديلة، ولم يجد سوى لغة الشعر التي يحاول من خلالها (الخلاص كجدي بري مجعد علق في شجرة متوحشة الاشواك، وأخذ يرفس برجله، ويديه حتى بدت تعي حركاته)

واذا كان الشاعر الفرنسي (أرثر رامبو) في (فصل في الجحيم) يمجد الجمال الذي اجلسه على ركبتيه حين وقف أمام مشهد يستقر في ذاكرة اسلافه الذين ورث منهم الجنون، فالمخمري رغم (القماط) الذي قيد خطواته يمجد الطفولة هاتفا (الطفولة يا للروعة لا اغواء يتملكني، لا تبعية ترتاد أغواري، ومساحاتي ملك لسيطرتي وهيمنتي) ذلك لانه استعاد حريته عند اجتياز خطوته الاولى التي أوصلته الى عالم البراءة والنقاء (أمن المصادفة ان تحمل هذه القصيدة عنوانا شبيها بعنوان قصيدة رامبو الطويلة (فصل في الجحيم) هو (قبة الجحيم والحوافر...؟)).

ويستمر في سرد تفاصيل تلك الطفولة حين يتلمس اذنه المثقوبة فيستعيد وجوه العجائز اللائي داهمن وهنه وثقبن اذنه وهو يتلوى (كالثعبان عندما يموت على ظهر قنفذ) وهكذا تحتشد صور الطفولة في ذاكرة (علي المخمري) فيظهرها ممزوجة بطين القرى وتفاصيل الحياة اليومية لأناسها، فقصيدته

★ شاعر عراقي يقيم في مسقط.

تحمل دبق ندى الحقول وتضج بخضرتها وزفير كائناتها، وبذلك ينتمي نصه الى (الشعراء القرويين) الذين رأوا في القرية نموذجا مصغرا لهدأة لعالم وسكونه، بعيدا عن ضجيج آلات المدن وبناياتها الشاهقة وابراجها العالية:

(بالمشاعل كنا ننظر من علو البرج، ومن خلل نافذته المربعة الصغيرة لكل طائر حر مهاجر يحلق فوق أشجار الصنوبر العالية..

نحو الأفق الازرق المفتوح)

لقد وفق الشاعر في جعل قصيدته (قبة الجحيم والحوافر) مستهلا طويلا لمجموعته جاعلا «خطوته الاولى لاجتياز قماطي» تأتي في الترتيب الثاني لقصائد الديوان محاولا تنظيف ذاكرته مما علق بها من اوحال (خلاصة الاشياء) فيصف ذلك:

(انه الجحيم الحق.. انها النيران تلتهم الجبين

تحت ضحكات الابالسة في ليل البؤس

كانت المعركة أكثر ضراوة من أدخنة

نار ....)

وهو اذ يختار هذا الشكل السردي المبني على الجمل الطويلة عبر حشد الكثير من التفاصيل عبر تفجير طاقات اللغة الدلالية ذلك لانه (يضيق بمعطف الاجداد الموشى بالصوف الكثيف في حرارة عالمه المتجدد) لكنه عندما تتفتح العواصف في داخله يتدثر بذلك المعطف متسائلا:

«من يجمع الشتات؟

من يجمع الحروب واللغات؟

من يجمع البنادق؟

من يسقط البيارق؟

من يرسم النواة؟

من يكسر الشعار دون لافتات؟»

وقد عمد الشاعر الى جعل هذا المقطع موزونا ليضع فاصلا موسيقيا يذكرنا بالمقاطع التي ترد على لسان الجوقة او (الكورس) في المسرحيات الاغريقية من اجل تعميق دلالات المشاهد المعروضة للناظرة.

وكأي طفل ينشأ في قرية يكون من الطبيعي ان تمتلئ ذاكرته بصور (الجنيات) و (مصباح علاء الدين) و(حوريات البحر المجنونات والصعاليك المجانين) في حكايات الجدات لتشكل هذه الرموز قاموسه الشعري بالاضافة الى مفردات البيئة نتيجة تحسسه الاشياء المحيطة حوله:

(حالما بالغيوم والمطر

وحقول ضبابية شاسعة

وباشجار تطاول السماء)

ومن حيث الاداء ينوع الشاعر (علي المخمري) في خطابه الشعري منوعا في الاساليب فهو يكسر استطالات جمله السردية بضربات فنية بارعة بالغة الكثافة والاختزال:

(لبقية النجوم

بكاء النوافذ

وشهادة الاسرة بفجيعة الاجساد)

وهذا ما نلاحظه ايضا في قصائده القصيرة التي تلت قصيدتيه الطويلتين (قبة الجحيم والحوافر) و(الخطوة الاولى لاجتياز قماطي) اللتين شملتا نصف صفحات المجموعة المؤلفة من (٥٤) صفحة حيث نلاحظ عمق المعنى وكثافة اللغة الشعرية:

(هناك من يتباهى

بلمعانه

في ظلمة غيره)

او (خلف الباب صرير

الوقت قد يفتح قدرا مكتوبا)

ان تجربة الشاعر (علي المخمري) تمتلك الكثير من مقومات النضوج والتفرد في المشهد الشعري العماني الجديد وتستحق اكثر من وقفة فاحصة.

مراودات صالح العامري:

رعشة اللغة

يولي الشاعر (صالح العامري) الصورة الشعرية في ديوانه (مراودات) عناية فائقة مستثمرا معطياتها الجمالية على مستوى البناء الفني والشعر على رأي (الجاحظ) (جنس من التصوير) لذلك يهيمن على نسيج نصه تراكم كمي من الصور الشعرية التي تضيء اسرار مملكته القائمة التشكيلات اللغوية ليرسم لنا صورا مشهدية فيها الكثير من جموح المخيلة عبر تدفق لغوي يرد مرصوفا بعناية على شكل جمل ناتئة منفصلة عن بعضها البعض لكنها بتراكمها تكون مشهدية شعرية تستمد قوتها من (رعشة اللغة):

(الطيور تصهل المكائد، السؤال اللقيط الذي لا ينتسب ولا يعرف: يأخذه بأظافره بصاعقة الرقص بمياه عمائه المخاتلة، ولأن الخوف من فولاذ وأطفال خبلوا العناصر، والمصائر مكفنة في البعيد بتضاريس العرافات وأعاجيب التنور).

إن مقطعا شعريا كهذا يحاول من خلاله الشاعر ان يكسر رتابة العالم الواقعي الماثل أمامنا عبر رسم لوحة من المتناقضات والشاعر كما يرى (بودلير) «يسير في غابة» من المتناقضات التي تنظر اليه بعيونها وقد يبدو هذا العالم غامضا، وعصيا على الامساك بتفاصيله لكن الشاعر يمضي في رسم ملامح هذا العالم الذي يستقر في أعشاش المخيلة:

(المساء أحمر في التخييل والبرء والانصكاك واقف بالمقلوب على الباب الذي يشبه الريح الخائنة لفرج قبيلتها المنسلة من شباب الماء المغسول بالقطن وحبر الجاسوس دعاني المنظر للتناول فردا فردا أعرته القيوط القديم...).

تداعيات الفاظ وصور تفتقر الى الترابط المنطقي، ذلك لانها تحاول ان تؤسس منطقها الخاص، ولأن الشاعر يدرك ان من الصعب تلمس هذا المنطق لوجود هوة خلفتها فوضوية كائناته التي تنطق من رحم مخيلة جامحة، ليقع في فخ (الثرثرة) اللغوية والصورية لذلك يجد في البحث عن مخرج ينقذه من هذا المأزق (السريالي):

(قلت لكم

لا أجيد الكلام

فانصتوا لعيّ أشجاري)

رامزا بـ(الكلام) للخطاب الشعري السائد الذي لا يستطيع مجاراته لذلك ترك المهمة لكائناته تنوب عنه في تحقيق هذا التواصل، ومن هنا تتضح ازمة الشاعر التي تكمن في بحثه عن (لغة) جديدة تنقله الى بر الأمان في أزمنة تفتقر الى (الانصات) مادام الخطاب قد تحول الى أحجية وطلاسم وعلاقات لغوية على قدر من الغرابة

(دخلتني اللغة الأكالة

ربما قالوا خذنا فيك

نحن المطر الموجع

حتى تسوخ العين

وتهرم البقعة

من أية جهة أقوم)

هذه التشكيلات الصورية والتداعيات التي هي اقرب للهذيان تبدو كذلك لمن ينظر اليها من خارج جسد النص، لكنه ما إن يتلمس دفأه من خلال الاغتسال بحرارة دمائه حتى تتكشف اسراره لتكشف عن رؤيا تجسد عذابات ذاتية، عميقة:

(ها أنذا أرصد مكائدي الأولى
أرتب رؤوس غرائزي
أنقل صفصاف ثلجي
الى اعناق الزاوية الغريبة
تقبضني الرائحة
في أقصى الطيور
تسدني البلد
حتى لا أعرف فوضاي ولا آباري)

ويخرج من ذاته ليقترب من المصائر الانسانية المؤلمة و(الحروب التافهة) والمتاعب اليومية التي يواجهها الكائن في رحلة عذاباته المستمرة التي تشكل هموما تضغط على وجدان الشاعر الذي يجعل ذاته مرآة للعالم

(كأن العالم هو أيضا
مكنوزا في الدولاب الاشيب
موعودا بأخذ الروح الخيطية
من مناقير العين
من مفاتيح النبش
كما قالت جدة اللغة)

لكنه لا ينظر الى (جدة اللغة) بعين التقديس بل يستمر في خطابه الساخر الهازئ من (الشعراء العالقين في اللغة) ذلك لانهم لا يدركون اشواقه وتجلياته التي لا يجيد الكلام عنها ونصحنا (بالانصات) لاشجار قصيدته في عيها لمعرفة تلك المفاتيح التي توصلنا لأبواب عوالمه المرسومة ب(الكلمات المشعة) التي من خلالها يستطيع ان يحول الجهات الى مباغتة.

(سأقشر المدينة هذه الليلة
وأعطيها لفم السكتة)

ويبدو ان انغمار الشاعر (صالح العامري) بترتيب عوالمه الصورية جعله يلجأ الى تقنية ليست مطروقة في الطباعة الشعرية حيث عمد الى حذف عناوين قصائده مستعيضا عنها بالارقام، لكنه يثبت العناوين في (فهرست) المجموعة الذي أطلق عليها (بعد الضحك) تسمية بديلة (للفهرست) امعانا في السخرية والغرابة، وبذلك يذكرنا بما يفعل الرسامون في المعارض التشكيلية عندما يحذفون عناوين اللوحات المعروضة ويضعون بدلا منها ارقاما لمنح زوار المعارض فرصة للتأمل والتفكير والتأويل والسؤال، واذا ما اراد احد هؤلاء الزوار ان يتوغل في عالم اللوحة يستعين ب(دليل المعرض) الذي تثبت به العناوين أمام الارقام، وقد اراد بهذا الاجراء ان يذكرنا انه قدم لنا لوحات فنية تمرد فيها على وصايا (جدة اللغة) وأساليب (الشعراء العالقين في اللغة) مكتفيا منها (برعشتها) وقد يكون الشاعر (صالح العامري) بما تحقق لغته من رعشات في مخيلتنا قد أوصل رسالته الجمالية.

سيجارة على سطح بيت اسحاق الهلالي: مركب طرفة بن العبد

يفتح الشاعر (اسحاق الهلالي) في مجموعته (سيجارة على سطح البيت) محارات الاسرار في استلقائه الوثير تحت خيام الاسئلة، حين يضع قدر مجموعته على (ثلاثة أثاف) حملت التسميات التالية (كائنات البيت)، (أطياف البيت)، (قليل من ذاكرة البيت) يضم القسم الاول منها احدى وعشرين قصيدة، والثاني عشر قصائد والثالث اثنتي عشرة قصيدة، وبذلك يكون مجموع قصائد المجموعة التي تقع في (٤٩) صفحة من القطع الصغير ثلاثا واربعين قصيدة قصيرة و(اسحاق الهلالي) خلافا لعلي المخمري وصالح العامري يواظب على كتابة القصيدة ذات النفس القصير معتمدا على قدرته العالية على الاختزال اللغوي وتكثيف المعاني باستثناء قصيدته (رحلة الموت) التي روى فيها جانبا من سيرة طرفة بن العبد حيث عمد الى البناء الدرامي وعناصره من حوار وشخصيات وتصاعد درامي وسرد فني:

(... وصلنا الى قصر عمرو بن هند
تفيأ في مدخل القصر
ثم دخلنا
تلا شعره جالسا ووقفت
وكان يردد أبياته دون رغبة
ويسترق النظرة الماكرة
خلال الحجاب
فيرتجل الشعر في وصفها
خفت ذعرت
ولكنه كان يضحك يضحك)

بينما نرى شدة اقتصاده بالألفاظ في القصائد الاخرى من الديوان ولأن القصيدة المذكورة كانت استثناء ولا يمكن ان نبني قاعدة على الاستثناء كما يقول المنطق لذلك نستطيع القول ان الطابع الاختزالي هو ما يميز تجربة (اسحاق الهلالي):

«انه الجبل
مازال يؤرجح القمر
في مهد»

او كما في قوله:

«كأس
و تحتجب المسافات»

وتتميز تجربة (اسحاق الهلالي) ايضا بقدرته الفائقة على الاشتغال من اجل صنع الرموز فمفردة (البيت) تغدو رمزا للصفاء الروحي في قصيدته (اللغة المفقوءة العين) بقوله:

(الكلمات تتدحرج على التراب
ويمكنني ان المح واحدة «ثملة» بالقنينة بين يديها
واخرى تغط في عميق السبات إثر سهر فائت بينما
تحج ثالثة الى بيت صوفي تتلمس فيه الرضا)

وتحمل مفردة (البيت) في قصيدته (عريش تكتم على عاشقين) دلالة جديدة عندما تصبح رمزا للماضي البعيد:

(لا أجرب الا ما تدفعني اليه الرياح
فأعتصم بيدين
تشفان عن بيت في الطفولة)

ويصبح (البيت) في قصيدته (ما عثرت على صوتي لاستجير بيوسف) رمزا للضياع والغربة

(يأخذني الحنين من يدي
الى بيت يعج بالاشباح
لم يعرفني أحد
فركنت الى جدار
عضني من كتفي
حتى دميت)

وقد يأتي بهيئة تناقض ما سبق عندما يصبح (البيت) رمزا للطمأنينة بقوله:

(كل الليالي نهاياتها في سواد الكلام، بينما تقتفي

نملة بيت سيدها الرمل حيث التزاوج ما بين شمس
وبين سراب الحقول)
واحيانا يصبح (البيت) هو عالم الشاعر الذي يفتت فيه الحجر حينما يواجهه سؤال المصير
(فيضحك يضحك
ينشدني بيت شعر
لكسر الحجر)
وهكذا مع بقية الرموز التي تنفرط دلالاتها عن عناقيد اللغة في ابنيتها المختلفة كالسيجارة، الباب، المرأة، الجبل، الصحراء، الموت، واضعا بصماته على هذه المفردات التي فجرها بالمعاني الشعرية.
وتبدو (اللذة) هي ضالة الشاعر ابتداء بمغامرته البسيطة بالهروب الى سطح البيت لشرب سيجارة، مقتربا من السماء في الوقت الذي تبتعد عنه، ويواصل بحثه عن (اللذة) عبر بواباتها العديدة الكأس كما في قوله:
(أنا الذي نسيت أعقاب سجائري
وروحي في حانة افتقدها النهار)
واللذة تأخذ معنى فلسفيا حينما تمتزج بالموت، كما جرى في نهاية طرفة بن العبد التراجيدية، وتتوحد بالغياب:
(لا فرق بين موتين
الا في اللذة
اللذة نبع غياب)
وتأخذ اللذة صيغة حسية مع النساء اللواتي يرى انهن (امتداد الحياة لذة في الخلود
وان الخمور مضاجعة اللحظة الهاربة)
مختتما نشيد (اللذة) (برحلة الموت) التي عرض فيها مقطعا من حياة (طرفة بن العبد)، - رفيقه في رحلة البحث عن اللذة- فالهلالي يتوحد بـ(طرفة) من خلال استدعائه هذا الرمز، لكنه عندما يتحدث عن سيرته يرويها على لسان خاله (المتلمس) الذي فلت من المصير المعد له بقراءة الرسالة التي حملها فيلقيها (في اليم)، اما (طرفة) الباحث عن اللذة.. عن حلم حتى في الموت فقد أثر السير في مغامرته الى الأخر، فكان فيها موته، لقد استعار الشاعر صوت (المتلمس) لينظر الى مصير (طرفة) من زاوية خارجية هي زاوية الموقف النقيض، وبذلك خلق حركية جدلية مبينا اقصى درجات اغتراب الشاعر:

(كان يحب النساء
يضاجع امرأة ثم يبكي
ويشرب خمرا ليسكر
يقول كلاما غريبا:
فلا أفهمه
ولولا ثلاث
ولولا ثلاث...)
مشيرا الى قول (طرفة بن العبد) في معلقته التي مطلعها:
لخولة اطلال ببرقة ثهمد تلوح كباقي الوشم في ظاهر اليد
والتي يقول فيها:
ولولا ثلاث هن من عيشة الفتى
لعمرك لم احفل متى قام عودي
فمنهن سبقي العاذلات بشربة
كميت متى تعل بالماء تزبد
وتقطير يوم الدجن والدجن معجب
بهكنة تحت الخباء المعمد
وكري اذا نادى المضاف مجنبا
كسيد الغضى ذي السورة المتورد
ومن خلال استدعاء رمز (طرفة بن العبد) الذي سار الى حتفه غير عابئ بنصائح خاله (المتلمس) هل قصد (الهلالي) بذلك ان الشاعر في كل زمان ومكان (يحمل موته على راحته)؟ وان الرسالة التي يحملها (رسالة الشاعر) يكمن فيها فناؤه كجزء من عبثية تراجيدية يحس بها؟
وبدلا من ان يلقي الرسالة في اليم كما فعل (المتلمس) واجه الموقف بالسخرية
(وكان يسائلي
ما الحياة؟ فأصمت
يقول: امرأة وكأس نبيذ
وقطع لذاكرة الموت باللذة الشاردة
ويسألني: ما المصير؟ فأصمت
يقول: حجر ويضحك.. يضحك)
وقد كرر مفردة (يضحك) في نهايات عدد من المقاطع ليؤكد موقفه الساخر من الوجود.
وتبدو صلة (اسحاق الهلالي) بالتراث متينة عبر العديد من الاشارات بشكل غير مباشر:
(هويت في جب مظلم
وما عثرت على صوتي
لأستجير بيوسف)
فقد استعان بشظية من قصة النبي (يوسف) (ع) كما ورد ذكرها في القرآن الكريم، مستفيدا منها كحجر في بناء كبير وبذلك يعطي الرمز طراوة وابعادا معاصرة، وهكذا كان الحال مع سيرة (طرفة بن العبد) وامرئ القيس.
ولم تأت تسميات اقسام ديوانه اعتباطا ففي القسم الاول الذي اسماه (كائنات البيت) تتردد رموز عائلية (الأم، الشجرة، امرأة، عطر، السلم، الشاعر) فالحقل الدلالي لهذه الرموز هو (البيت) بكائناته وتفاصيله، اما القسم الثاني الذي حمل عنوان (أطياف البيت) فهو ذهني تتصارع فيه الاخيلة والمشاعر داخل ذات الشاعر الملتهبة (علامات الشتات، اللغة المفقوءة العين..) فيما يشير عنوان القسم الثالث (من ذاكرة البيت) الى العودة الى الرموز التراثية، وقد جاءت قصائد هذا القسم موزونة على نمط (شعر التفعيلة) خلافا لقصائد القسمين السابقين النثرية انسجاما مع ذاكرة البيت الشعري العربي، والذاكرة العربية التي تحتفي بالموسيقى، وبذلك يمنح الشاعر (اسحاق الهلالي) تجربته عمقا وخصوصية.

قبل اغلاق الملف

يمكنني من خلال هذه القراءة السريعة لهذه المجاميع الثلاث ان اتلمس النواحي الفنية والجمالية والتي اوجزها بما يلي:

- اللجوء للسيرة الذاتية وتفاصيل الطفولة لصد هجمات الواقع وتشكيل رؤيا يستطيع من خلالها الشاعر وضع حد لمعاناته اليومية.
- الاستفادة من معطيات البيئة والجغرافيا في زخرفة النص وتمثلها بشكل يجعل المكان العام مكانا خاصا بالشاعر.
- استخدام لغة الحياة اليومية وضخها بهواء جديد في محاولة جادة لمنح المفردة الشعرية دلالات متعددة.
- استثمار طاقة المخيلة لانتاج صور شعرية تخترق قشرة الواقع وتؤسس عوالم من الكلمات عبر صيغ بلاغية حيوية.
- قراءة الرموز التراثية قراءة واعية لا من أجل استنساخه بل الخروج به من المتحفية الى استنشاق (اوكسجين) الحياة المعاصرة.

هـــــوية
الكتابة الأنثوية في عُـمان

فاطمة الشيدي ★

في زمن ينضح بالروح المتوثبة والعقلانية والوعي الفكري وتحتل التيارات الأدبية المتباينة مسارات الوجود الفكري المتنوع وتتصارع المذاهب الأدبية لتحديد هوية ثقافية وسبق ايديولوجي في عصر العولمة أجدني مضطرة للعودة عدة خطوات للوراء على خارطة هذا الجسد الزمني المتنافر حتى مع آنيته.

إن الأدب العماني وللأسف كان وما يزال أدبا ذكوريا تحركه (الشنبات) وتجره (العصي) الى ساحات المنتديات، واذا كان هذا الامر بدا مقبولا فيما مضى لان الأدب النسوي او الانثوي كان مختبئا تحت الحجاب وفي البيوتات لأسباب الأزمنة الماضية التي لا تتطلب الكثير من البحث لأنها معروفة على الجانبين الذكوري والأنثوي- مع أن الباحث المتقصي وراء هذه الظاهرة الأدبية لا شك انه سيظفر ولو بعيد عناء شديد ببعض الدلالات والعلامات المؤدية الى تلك القافلة الأدبية الانثوية التي سلكت طريقا مغايرا لطريق القوافل المعتاد واتخذت الزقاق وبين البيوتات دربا مستورا لها- ولكن اليوم وقد تحرك الركب سريعا وسارت القافلة بشقيها القوي والضعيف، بل حتى دلالات القوة قد تغيرت وبالتالي كان لزاما تغير دلالات الضعف.

هذا العصر الذي احتل فيه التواجد والحضور المعرفي والثقافي دور السطوة والقوة واتخذت أشكاله العلمية والمعرفية والثقافية هوية الريادة بعيدا عن (العضلات واللحى) الذي تفاخر بها الجنس الخشن ردحا من الزمن، وبرزت المرأة كند لا يستهان به في كل المجالات المعرفية لتحديد مكانتها وهويتها الانسانية بعيدا عن التقسيم الجنسي الأخرق، وكانت الهوية الأدبية للمرأة شكلا من أشكال الحضور والتواجد الانساني الحقيقي الذي يعزز كينونة المرأة ويغرس أظافره في لحمة هذا الوجود لتحقيق لذة الألم والتعريف بهذا الانسان المتجاهل (بفتح الهاء)، حتى بأكثر ما عرف به وهو العاطفة والاحساس، فبدأت المرأة في العالم العربي المتخلف أو النامي الولوج الى بوتقة الأدب بلهفة الفراش الراغب في النور بلذة الاحتراق، وبدأت ترسم أبعاد وجودها الثقافي والحضاري في مختلف الميادين لتشكل منجزا حضاريا ومشهدا ثقافيا يسير موازيا الى حد ما مع الأدب الذكوري.

لقد كانت للثقافة والأدب كأبر أبنائها القدرة على إغراء وجذب العديد من الضفائر الى هذا النهر الصافي للاقتراب منه إما للتخلل الكلي والاغتسال فيه من أدران الحياة وحواشيها او الوقوف عند مرحلة مسح القدمين محاولة لتحسس درجة حرارته، وأصبحت ثقافة المرأة دلالة حية وحقيقية على ثقافة المجتمع، وتجاوزت المرأة مرحلة التثاقف وعلت الكثيرات على الرجال سواء كان في مجال الأدب أو سائر فنون الثقافة والمعرفة ولمع الكثير من الاسماء في سماوات الأدب وسرقت البعض منهن الأضواء عن الرجال وسابقته في ريادة السبق او الحضور المتمكن، وما ينطبق على المجتمع في الوطن العربي الكبير يمكن أن نلمحه في مجتمعنا الخليجي الأقرب حيث نجد الكثير من الاسماء في قمة الجبل.

أما الكيان الانثوي في عُمان فقد ظل وبعيدا جدا عن الولوج في هذا المضمار مما يضع علامتي تعجب واستفهام كبيرتين أمام هذه الظاهرة، ورغم كل التبريرات التي قد نوجدها كالأخذ بالاعتبار بعثنا القريب الذي يشكل خصوصية للثقافة العمانية، ودور المرأة الأدبي المردوم سابقا وانطلاقها في مرحلتها الجديدة من موقع خال من الارث الثقافي والأدبي الا الذكوري منه والذي يشكل خصوصية ثقافية أخرى للذات الثقافية الانثوية العمانية، نعم، الا أن الكيان الانثوي الثقافي لم تظهر له فيما بعد أية ملامح مميزة أو دلالات حقيقية على قرب حدوث حمل ابداعي ثقافي قريب، بل كان ولا يزال بعيدا عن كينونة الثقافة الحقيقية، وهموم الابداع المبكرة، رغم ظهور بعض الاسماء على استحياء أو مضض أو زج بعضها الآخر زجا مغرضا في معرض الحياة الثقافية، الا انه ظل بين الذات الانثوية المبدعة والابداع بون شاسع وظل الابداع الانثوي مجرد محاولات محكومة بالبراني من الظواهر الفنية والقضايا الأدبية وظلت الذات الانثوية المبدعة تحارب الطواحين، وبعد ثلاثة عقود زمنية على خروج الذات الانثوية العمانية من بطن القمقم وقد انطلقت ترسم مفرداتها الخاصة على خريطة الصحراء في كل مكان وبكل خصوصية واندمجت بمدخلات الحضارة الانسانية ومعطياتها وهي تسير في خطاها العلمية والمعرفية بشكل يبشر بالخير. واذا كان العلم هو المعيار الأوضح للثقافة فان المدارس والمعاهد والجامعة والكليات تخرج ما يكفي لنعتهم بالمثقفين، ولكن الأمر ليس كذلك بالطبع، بل ان ثمة هوة كمينية

★ كاتبة من سلطنة عمان.

واضحة المعالم في المسافة الفاصلة بين التحصيل الدراسي المقنن المفروض غير المقصود لذاته وبين الثقافة الحقيقية، وليس من الجائز في مثل مجتمعاتنا الحلم بأن كل من يحمل شهادة يعد مثقفا، ولكن لعلنا نغمض أعيننا لنحلم قليلا بان يولد ذلك العلم حساسية ما تدفع البعض الى نوع من الاحتفاء باعمال مصدر تكريمنا وخصوصيتنا كبشر وهو العقل وسبر الوجود بعمق كتحقيق لخلافة الله على الارض، ولعل ذلك سيشكل نقطة بيضاء تدفع الروح والعقل والوجدان الى مخاضات أكثر تعقيدا وولادات ثقافية أكثر عسرة وتتطلب اللجوء الى العمليات القيصرية لتعطي وجودا ثقافيا أكثر خصوبة وأكثر اخضرارا.

واذا كان ذلك قد يشكل أملا بعيدا في ظهور مثقف او مبدع واحد من الذكور فان آخر ما يبعث على البشرى الأمل بظهور مثقفة او مبدعة حقيقية وان ظهرت كانت كظهور نجمة ما تلبث ان تحترق في ذاتها او تختفي مخلفة وراءها استنكارا ثم تساؤلا ثم تجاهلا.

لقد أصبح الأمر اليوم يشكل ظاهرة مربكة تحتاج حلولا جذرية لأن الجرح الثقافي لم يزل غضا سطحيا في ذهن المثقفة العمانية بل ان صورتها الابداعية في مخيلتها وفي مخيلة الرجل لم تزل محكومة بذات الهامش الضيق الذي حدد لها سلفا والتي استجمعت قواها لتخرج منه فخرجت بجسدها– ان فعلت– وبقي الجانب الروحي والفكري والأكثر الحاحا في الحضور الثقافي وأكثر فاعلية في الوجود المعرفي رهين السياقات والأطر والهوامش القديمة وسيادة الرجل الشرقي الذي يشكل هامشا أكثر ضيقا، واطارا أكثر تجريحا، ولا يظن ظان ان الهامش هنا هو البعد الديني أو القيمي لأن هذه الأبعاد أكثر سموا من أن يحيطها الريب او تتجه اليها أصابع الاتهام بل على العكس ففي أزمنة الدين والقيم الحقيقية كان للعقل والفكر والثقافة في ذهنية المرأة الجانب الأكثر اشراقا بعيدا عن الهشاشة والدونية في النظرة الآنية من المرأة لنفسها ومن الآخر لها.

ان دعاة الغلو والتبرير في مجتمعاتنا النامية او المتخلفة كما هو أكثر صدقا وضعوا ابهامهم على الموضع الخطأ لتحرير المرأة وانتهى بها الحال الى سوق النخاسة وصارت أقل قيمة من العلكة أو الآيس كريم ولم يعنوا بصياغة الصيرورة الانسانية الأكثر جدية وهي العقل، ونحن نربأ بالمرأة العمانية عن تلك الدونية ولكنا أيضا نربأ بها عن التخلف في السجال الفكري والمعركة التي لا يخرج منها أحد خاسرا ابدا وهي معركة الفكر، من أخطأ فله أجر ومن أصاب فله أجران، وكشف الجرح مدعاة لشفائه.

ان عدم وقوف المبدعة العمانية أمام هذه الاشكالية بشكل صريح وعار تماما من أي رتوش او تبريرات تفرزها مخيلتها الرافضة للتسليم بصحة هذا الطرح ومحاولة برهنة عكس ذلك هي نقطة العلة الأولى لتفشي هذا الوباء الخبيث في الكيان الثقافي الانثوي في عُمان فهي أي المبدعة العمانية تصم أذنيها عن النقد السليم وترى انها في قمة الهرم ومعرفة الداء والتسليم بوجوده نقطة البداية لعلاجه، فكيف يتقبل الدواء من يظن نفسه أكثر صحة من الطبيب، ويا حبذا ثقة صادقة لمبدعة مطلعة مثقفة واعية تتذوق كل يوم عصارة الابداع وتنصهر في بوتقاته ثم تتشكل كيانا خاصا وطريقا متميزا بعيدا عن التكرار والتقليد والتشابه والمماثلة، ولكن بعيد كثير من الصدق مع الذات ومع الحرف واحتراقاته، ان الكينونة الانثوية الثقافية العمانية تحتاج الى ان تجتهد وتتعب على فكرها وثقافتها ووعيها بشكل واع وحقيقي وجاد ثم تصهر كل ذلك في بوتقتها الخاصة وتتشكل به ومن خلاله كيانا أدبيا جديدا متميزا وصريحا في طرح ذاته واشكالياتها الخاصة خالقة تعبيرات أكثر تعددية واختلافا مع الآخر وأكثر حميمية وقربا مع الذات ويدون تلك المرحلة من الاعتراف والكشف ثم الجهد لن نفارق هذه المرحلة المركبة ولن تتغلب على هذه الحالة غير السوية للذات الابداعية والثقافية الانثوية.

وان كانت العلة الحقيقية تنبع أولا من الذات فان تلك الذات الانثوية الضعيفة (في رأي مجتمعنا الشرقي) تحكمها ذات أكثر قوة وفهما ووعيا للحياة ومعرفة بالآخر والمجتمع ذات تشكل في أقل صورة لها حارسا للشرف والفضيلة التي قد تنتقص منها ومن كرامتها الذكورية ثقافة الانثى وابداعاتها لأن الكتابة فعل سافر مفضوح وكشف وتعرية للداخل وهذا قد يثير ضجة حول تلك الذات الدانتيلية التي لا تصلح لخوض غمار الحياة ولا تفهم سوى السطحي الهامشي من الأمور ويجب أن تبقى هكذا لتسهل السيطرة عليها من قبل الرقيب الذكر حتى ولو كان الأخير مغموسا في ذات الفعل الابداعي الثقافي حتى أذنيه، ان صحوة الرقيب– اذا جاز لنا أن نضع على كل انسان رقيبا– أمر أكثر أهمية والحاحا لأن الكثير من الابداعات الانثوية الحقيقية لا تزال في عصر العولمة والانترنت تحت الوسائد والأسرة خوفا من مسرور بحمقه وغبائه وسيفه المسلط، ولنمد أيدينا الى شهرزاد الحكاية ولنساعدها على تخطي قيود الحكاية، ولنحاول جاهدين أن نغسل عقول مثقفينا على الأقل من طحالب عار الأنثى وهيلمان الذات الذكورية.

ثم ان ضروب الاحتفاء غير المقننة الحق وغير المحددة الهوية بالأقلام الانثوية المقدمة للابحار في يم الأدب أو الواقفة على ضفافه استعدادا للرحلة القادمة سواء كانت تلك الأقلام تمتلك مجاديفها قادرة على مجابهة التيار والعاصفة أم تخطط للتجديف بابتسامة ملونة بأحمر الشفاه وكف ملطخة بالحناء، هي أحد مسببات العلة ودافع من

دوافع تقاعس الطرف الأحور عن القراءة والتثقيف وتأكيد كينونته الثقافية الطامح اليها.

إن الأدب النسائي الموجود على الساحة الثقافية العمانية أدب غير مختمر الوجود، غير محدد الملامح، غير متبلور الهوية بل لعله لا يعدو أن يكون (سحابة صيف سوف تنقشع) وبعيدا عن إشكاليات المضمون ودواعي العمق أو السطحية فأين الأسماء الأدبية النسائية التي تصلح ان تكون عصى الأعمى أو مؤونة الشتاء، وان وجدت فكم عددها؟؟

ان أجواء الاحتفاء والربت على الاكتاف لابد أن تستبدل بأجواء من الاستنفار والفزعة، اننا بحاجة الى بناء صرح أدبي عماني ذي قدمين عريضتين سليمتين بعيدا عن أغلال الابتسامة الراضية عن حضور العباءة غير الحاضر في أغلب الأحيان، وثقافة محضة خالية من الشوائب والمجاملات والنزاع المرتكزة على الفطرة.

إن الأقلام سواء كانت ذكورية الحبر أم انثوية مسؤولة مسؤولية حقيقية عن بعث ثقافي أدبي منتظر، ولابد من الايمان بأنه ليس هناك حبر معطر وآخر غير ذلك، وليس هناك فكر ملتح وآخر يلبس عباءة، وليس للخصوصية الجنسية الخلقية (بفتح الخاء) أي أثر على انتاج الثقافة أو هضمها بل أن التشكيل الفكري يتأثر أولا وأخيرا بالأسس الحضارية ومدى الالتحام بآليات الثقافة وأبعادها ووسائطها والتفاعل مع أشكالها الخارجة والداخلة وقد نجد في بلد عدد المثقفات يفوق عدد المثقفين في بلد آخر لأن البلد الأول أكثر انفتاحا على الحياة الثقافية بأبعادها المختلفة.

ان صناعة الفكر والثقافة حاجة ملحة لمجتمعاتنا ولكياننا الانساني (الذكوري والانثوي) المحكوم بها- أي الثقافة- بصورة جبرية في حاضره الراهن او مستقبله المنتظر، والنقد الأدبي الحقيقي (الذكوري والانثوي) على حد السواء هو الحل الأمثل لهذه الاشكالية (الذكورية الانثوية) فغربلة الجيد من الغث والسمين من الهزيل، هو بمثابة صدمة كهربائية للعقول التي غلفتها الغفلة، ودعوة للمكوث طويلا عند مناهل الثقافة والتأكد من امتلاء الخرج قبل الضعن، وثبات القدم قبل المجاهرة بفعل التورط في زعزعة الآني وخلق الجديد وهذا هو فعل الأدب كما هو مفترض، كل ذلك سيروض العقول ويبلور الأفكار، ويرقى بالهوية الثقافية الذكورية والانثوية الى مستوى التكوين الناضج بعيدا عن التشجيع الذي يشبه رقص الفتيات بما يشبه الريش في مباريات كرة القدم والذي لا يجعل الفريق الهش يفوز أو القوي يخسر بل هو لا يتجاوز ضربا من الباطل اريد به الحق، كما سيسهم النقد المتلمس الموضوعية في تكوين أدب مسؤول صافي المنابع غض النزيف، واعي المضمون وسيحول دون أن يتجرأ على الأدب مجترأ مدعيا كان أو مشجعا.

كما ان دور المؤسسات التربوية والثقافية والاجتماعية لبناء أطر ثقافية واضحة النية لعدم المكوث بثقافة المرأة عند سلم الكتاب المدرسي أو المجلات النسائية الهادفة الى تعتيم الصورة الراقية للمرأة وبناء جدر بينها وبين تكوين ثقافي حقيقي- وان كانت مرحلة قراءة المجلات النسائية خاصة تلك التي تحوي بين حواياها شيئا من النبض الفكري والحنين الثقافي وأقلام تتوسل الحرية والابداع أجمل من عدمية الثقافة- ان الدور الذي تضطلع به المؤسسة ينبغي أن يكون أكثر وعيا وإسهاما في وضع لبنات جادة لكيان ثقافي أنثوي، وتأكيد ملامحه المشرقة، وتزويد الخطوات الواعدة بحثيث السير بما يساعدها على استكمال المسيرة نحو أفق أكثر رحابة وفكر أكثر عمقا، وثقافة أكثر وعيا بعيدا عن الهامشية والتخبط العشوائي اللذين يؤديان بالضرورة الى السطحية والهشاشة وتوضيح دور الأنثى في الثقافة والابداع ليؤمن الجميع ذكورا وإناثا بان الثقافة والابداع حق مفروض وفعل مشرف.

ان بناء فكر منتج بناء ليس خاضعا لاستراتيجية ما، ولكن ذلك ليس مدعاة لتعاطي الثقافة الاستهلاكية والتصفيق للأفكار المجانية كنوع من التساهل الفكري المرفوض، كما ان التصفيق غير الواعي لكل قلم ولكل صوت ناعم لتقديمه لأغراض شخصية او معرفية أو مجاملة مغلفة بأغراض معينة ضربا من التزييف وتغليب المصالح والصداقات والمعارف لأن وجود قلم حي وحقيقي النزف أجدى من وجود ألف قلم لا يمتلك ذائقة أدبية أو حاسة ثقافية ولعل هذا ينطبق على شقي الثقافة وجميع من يتعاطى الابداع ذكرا كان أو أنثى فالاحتفاء أو النقد ينبغي أن يكون أكثر موضوعية وتجريدا ونزاهة.

واذا كانت المرأة العمانية تحتاج بصفة عامة الى تثقيف حقيقي في كافة الميادين الدينية والثقافية والتربوية والانسانية فالمرأة المبدعة بحاجة أكبر الى تثقيف أكثر عمقا والأخذ بيديها بكثير من الحزم والجدية وتلمس الوجع وهو قلة الاطلاع.

إن المبدعة العمانية التي تتوسل الجدية والمصداقية وتعرف طعم الاحتراق الذي يعنيه الابداع وترغب مواصلة الطريق وتنذر روحها لاحتراق أبدي ليس نيته الأضواء بحاجة اليوم أكثر من أي وقت مضى الى من يضيء لها الطريق سواء كان ذلك دور الأقلام الجادة أدبية أو نقدية أو مؤسسات تستوعبها وتقيمها بعين الموضوعية، تشجع ابداعها الجيد، وتغربل انتاجها الرديء، ذلك وحده هو الحل الأمثل لحالة الركود التي تسيطر على أدب المرأة في عُمان، وذلك هو الطريق الذي سيمهد لانتاج جيل من المبدعات العمانيات اللواتي يتخذن الابداع هما ووجعا يسعين الى التوضؤ بمائه والكتابة بحبر الدم ووعي العقل.

من فرائد التراث العماني
الأمالي العمـــانية

بنعلي بوعلام بوزيان *

إيمانا مني بعالمية التراث الاسلامي، وبضرورة ربط الحاضر بالماضي لبناء غد ذي أساس متين، وبفشل كل محاولات التحديث التي تستخف بالمقدسات، ارتأيت أن أسلط الضوء على مصدر فريد، لكنه مغمور لدى الكثير من المثقفين، رغم كونه ينـتمي الى نوع «الأمالي» التي كان يمليها علماؤنا الأفذاذ الموسوعيون على تلاميذهم. ولا أخالني في حاجة الى توضيح ما للأمالي من أثر في صقل اللسان العربي الذي تعرض للخلل، وليس الخبر كالعيان. قد يقول قائل: ان عدم شهرة هذا المصدر ينقص من قيمته، ويرفضه عصر العولمة، وأرد عليه متعجبا: ما أكثر المصادر المغمورة التي تحوي الدرر في ثناياها. لكنها لم تعرف في زمانها. إلا بعد وفاة ذويها! حيث وجدت من ينفض الغبار عنها، وما التحقيقات التي يطالعنا بها باحثونا، غربا وشرقا. الا أبسط دليل على ذلك، فالعيب ليس في قدم المصدر، أو في عهد العولمة، بل فينا. ورحم الله من قال: نعيب زماننا والعيب فينا.

انها ليست أمالي أبي علي القالي، أو ابن الشجري، أو المرزوقي. لكونها أشهر من نار على علم. اننا أمام «الأمالي العمانية» للربعي.

فمن هو الربعي؟ وما المنهج الذي سار عليه في أماليه؟ وأين تتضح قيمتها؟

١ - ملامح من سيرة حافلة: هو «عيسى بن ابراهيم الربعي الوحاظي اليمني. المتوفى سنة ٤٨١هـ احدى وثمانين وأربعمائة. له «نظام الغريب في اللغة» (١) برز في الفقه، والنحو، واللغة(٢) واعتمادا على مقدمته لكتابه الذي نتحدث عنه، فإنه ألف في بواكير حياته مختصرا في اللغة وهو مقيم باليمن. حيث حشد غريبها، وما قالته العرب في سفرها وفنونها النثرية. وهو الموسوم بـ«نظام الغريب في اللغة» وقد كتب له الذيوع. الا أنه لم يحل له المقام بمسقط رأسه، بسبب فتنة الداعي الفاطمي علي بن محمد الصليحي الذي قتل سنة ٤٥٩هـ (٣) فهجرها، ميمما عُمان، حيث طاب له المقام، فأثنى على أهلها الثناء الحسن: «ونلت ما أرجو أن أكون أهلا له من جميل الوفادة. وطلب الأفادة» (٤) مما شجعه على تفصيل ما كتبه باليمن. والاضافة اليه.

٢ - عنوانه وتاريخ تأليفه:

اعتراف من الربعي رحمه الله - بسعة صدر العمانيين. وكرم ضيافتهم. نسب إليهم هذا المصدر الفريد، ووسمه بـ«الأمالي العمانية» (٥). ومع أنه لم يشر ضبطا الى السنة التي ألف فيها. الا أن تحديده لتاريخ الفتنة حيث خرج من اليمن، وحل بعمان سنة ٤٥٩هـ. يبين لنا أن هذه الجوهرة الثمينة من أمهات مصادر النصف الثاني من القرن الهجري الخامس.

٣ - منهجه:

من أبرز السمات التي كانت تميز مؤلفات القدامى، عدم تسطيرهم في مقدماتهم للمنهج الذي سيحذون حذوه، ولم يكن الربعي ليحيد عن هذه الميزة. وكأن به يوجه دعوة الى الخلف ليشاركوه في عمله، ويكلفوا أنفسهم عناء البحث. فبعد تفحصه تفحصا متأنيا، ترسخ في ذهننا أن هذه الجوهرة الثمينة، تتكون من مقدمة المؤلف، وما يزيد على مائة باب.

فبعد أن حمد الله - في مقدمته - وأثنى على نبيه الكريم، بأسلوب مطرز بعبارات ريضة مزخرفة بالبديع. أشار الى الكتاب الذي ألفه حين كان فتيا، في غريب اللغة، يغلب عليه الاختصار، ونظرا لأهميته فقد قام بشرحه أحد أفذاذ القرن الهجري العاشر، وهو فخر الاسلام عبدالله شرف الدين يحيى الحسي من ملوك اليمن المتوفى سنة ٩٧٣هـ(٦). فأحاطنا - أكرم الله مثواه - علما بالظروف التي ألف فيها أماليه، والدافع الذي جعله ينسبها الى أهل عمان.

وإليك الآن - عزيزي القارىء - أهم السمات التي طبعت شرحه:

- أثر أن يجعل هذا المصدر أبوابا، وعددها يفوق المائة بأربعة أبواب. وهذا يدل على عقليته العلمية التي تجعل التنظيم من أولى الأولويات.
- ايراده الكلمات دون مراعاة الترتيب الأبجدي للحروف.

* كاتب من المغرب.

- إن شرحه للكلمة . يشفعه باستشهادات، من القرآن، والسنة، والشعر الذي أكثر منه، والأمثال، وسيرة السلف، ومظاهر من البلاغة العربية ، وهذه نماذج تشهد لذلك : أ - القرآن والشعر : «والشواة: جلدة الرأس، قال الأفوه الأودي:

إن ترى رأسي فيه صلع

وشواتي خلة فيها دوار

وجمع شواة : شوى ، قال الله تعالى «نزاعة للشوى» يعني جلدة الرؤوس. والشوى أيضا قصب اليدين والرجلين من البهائم. يقال: فرس عبل الشوى أي شديد القوائم . قال الهذلي : ...»(٧).

ب - الحديث : «التوشير والتفليج ، تباعد الثنايا،وفي الحديث عن النبي صلى الله عليه وسلم (لعن الله الواشمة، والمؤتشمة، والواشرة والمؤتشرة، والواصلة والمؤتصلة، والنامصة والمتنمصة، والمتشبهات من النساء بالرجال والمتشبهين من الرجال بالنساء،»(٨).

ج - الأمثال : «ورجل ألمعي : وهو الذي يظن الظن، فيصيب، قال أوس بن حجر:

الألمعي الذي يظن بك الظـ

ـن كأن قد رأى وقد سمعا

ومن أمثالهم : « الألمعي منجم» (٩).

د - البلاغة : «والظنبوب : حرف عظم الساق، وجمعة ظنابيب. قال سلامة بن جنبل : أنا اذا ما أتانا صارخ فزع كان الصراخ له قرع الظنابيب وهذا مثل واستعارة. لأنهم يقولون للرجل اذا قام مشمرا في الأمر مجدا فيه، قرع لهذا الأمر ظنبوبه» (١٠)

والملاحظ في «البلاغة» أنه جمع بين المثل والاستعارة.

هـ - سيرة السلف الصالح :«والدردر :اللحم الذي ينبت عليه الأسنان قبل أن تنبت. ويروى أن رجلا دخل على رؤبة، وقد هرم، فقال له : كيف أصبحت؟ فقال : دخلت علي وفي فمي تمرة ألوكها على دردري . يعني أن أسنانه قد تساقطت من الكبر»(١١).

- ولم يكن الربعي يستشهد بالشعراء فقط، بل تجاوزهم الى الشواعر: «يقال : رجل حنبل : قصير، ومثله حبتر، وبحتر، وجحدر، وعنفص ، والحبركا : القصير الرجلين. الطويل الظهر. قالت الخنساء:

معاذ الله يرضعني حبركي

قصير الشبر من جشم بن بكر»(١٢)

- أحيانا لا يدعم شرحه بأي شاهد « والحماليق: بواطن أجفان العين واحدها حملاق».(١٣).

٤ - قيمتها :

إن المنهج الذي سار عليه صاحب الأمالي العمانية، وكذا الشواهد التي اعتمدها، يبينان لنا أنه كان ذات تفكير علمي منظم، ولا ننسى ثقافته الموسوعية المتنوعة، آيات، اشعارا، أحاديث، أمثال.. وأنه لمن الجحود المبين أن ينكر انسان قيمة هذه الأمالي في عصر هبت علينا - معشر العرب المسلمين - رياح الحضارة الغربية، ونحن غير مسلحين ثقافيا، ومن الأمور التي توضح لنا ذلك، ويندى لها جبين الغيورين الصعوبة التي يجدها الانسان العربي في التعبير عن أبسط حاجاته، ومكنوناته بلسان عربي مبين، فما بالك بالنسبة للغات الأخرى التي غدت ضرورية لمسايرة العصر، كالانجليزية ورسولنا عليه أزكى السلام «كان يخاطب كل أمة بلسانها، ويحاورها بلغتها، ويباريها في منزع بلاغتها» (١٤). فأين نحن منه؟

صفوة القول: إن هذا المصدر له الفضل في تقويم اللسان، وتزويدنا بشواهد متنوعة.

وأخيرا وليس آخرا، أرجو أن تكون هذه المحاولة المتواضعة قد ساهمت في تعريف القارىء العماني أولا بذخيرة من ذخائر تراثنا العربي الاسلامي، حتى يتخذها حافزا للتنقيب والبحث فيه، متجاوزا كل الاعتبارات التي تجسد الفرقة لأننا نعيش في زمن لا مكان فيه للمنكمشين على أنفسهم، وثقافتهم. بقدر ما هو في أمس الحاجة الى القوة والعزم والحزم. التي تكون نتيجة التكتل والوحدة، ورحم الله شاعرنا ابا تمام:

وأيامنا خزر العيون عوابس

اذا لم يخضها الحازم المتلبب

ولعمري ، إن نفض غبار النسيان عن جزء من تراثنا الأصيل، أهم مظهر يمثل الانسان الحازم، وهكذا كل في مجاله. ليحصل التكامل. «لمثل هذا فليعمل العاملون».

الهوامش:

١ - كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون - حاجي خليفة - ٥/٨٠٧- دار الفكر - ١٩٩٠.

٢ - معجم المؤلفين - عمر رضا كحالة - ٢/٥٩٠ مؤسسة الرسالة - الطبعة الأولى ١٩٩٣.

٣ - الأمالي العمانية - الربعي - تحقيق د. هادي حسن حمودي - مقدمة المحقق - وزارة التراث القومي والثقافة - عمان - ١٩٩٢.

٤ - الأمالي العمانية ص ١٣.

٥ - نفسه.

٦ - كشف الظنون /٤/٦٥٦.

٧ - الأمالي العمانية ص ١٦-١٧.

٨ - نفسه ص ٢٣.

٩ - نفسه ص ٣٦.

١٠ - نفسه ص ٣٣-٣٤.

١١- نفسه ص ٢٣.

١٢ - نفسه ص ٤٣.

١٣ - نفسه ص ٢١.

١٤ - الشفا بتعريف حقوق المصطفى - القاضي عياض - ١/١٦٧ وما بعدها . دار الفكر - بيروت - ١٩٨٨.

من صور
المرأة العُمانية في أمثالها الشعبية

نهى محمد دياب *

تعد الأمثال الشعبية لونا شائعا من ألوان التعبير الشفهي للأدب الشعبي في أي مجتمع، وتمتاز باختزالها اللغوي وبلاغة التركيب الذي يسهل تداولها وتوارثها. بها يعبر أفراد المجتمع عن خبراتهم ومعارفهم، لأن تلك الأمثال الشعبية هي نبض لكل الطبقات الشعبية، وهي - كذلك - من أهم مصادر التاريخ الأخلاقي والاجتماعي للأحقاب الزمنية لكل أمة، حيث تشيع أمثال وتندثر أخرى، وتتحول، فيما يشبه التوالد والتكاثر والتشظي للمخيلة الشعبية.

وبالإضافة لكونها أدبا شعبيا، نجد الأمثال الشعبية من المواد الخام الأساس للباحث الأنثروبولوجي للتعرف على عادات وتقاليد المجتمع الذي يدرسه، فهي نسيج فريد من خبرة الحياة اليومية، ووجهة النظر القيمية للمجتمع – تلك التي لا تكون ظاهرية في معظم الأحيان – إضافة لبعدها التاريخي الذي تستقي منه الأمثال الشعبية أصولها.

ويمكن تعريف المثل بأنه "عبارات متداولة بين الناس، تتصف بالتكامل، ويغلب عليها الطابع التعليمي، وتبدو في شكل فني يرتفع درجة عن الأسلوب العادي. وهو جملة محكمة العبارة تتداول أو تشيع في مأثورات الناس على أنها قول حكيم، وهو عادة يشير إلى وجهة الحدث أو يلقي حكما على موقف ما" (١)

ونجد الأمثال الشعبية شاهدة حية في الأعياد والاحتفالات الشعبية، والتقاليد المجتمعية، والمناسبات الدينية، وشعائر الموت الجنائزية، ومراحل الميلاد والحمل والولادة، كما في العمل والمرض وغيرهما. وقد رأينا أن نتناول المرأة العمانية في أمثالها الشعبية، لارتباط المرأة بكل هذه المواقف، ارتباطا يجعلها شريكا – ظاهرا أو خفيا – في كل مثل شعبي عُماني.

وقد اعتمدت في جل الأمثال المذكورة هنا على مؤلف ضخم صدر في أجزاء أربعة باسم "أقوال عُمان لكل الأزمان" حاول فيه الجامع للأمثال ردها لأصولها اللغوية والتاريخية، "ما لها وما عليها... والروابط اللغوية الوثيقة الوطيدة التي تربطها بالأمثال العربية العامة أو بنظائرها الشعبية في البلاد العربية الأخرى... من الخليج إلى المحيط"(٢). أما الأمثلة الباقية فهي مستقاة على لسان بعض الراويات من أعمار مختلفة جمعتها خلال إقامتي في سلطنة عمان.

صورة المرأة في الأمثال الشعبية العمانية:

يفرق المثل الشعبي العُماني بين الرجل والمرأة، في الاحتمال والقدرة والصرامة، التي لا شك هي صفات لصيقة بالرجل، يقول المثل الشعبي العُماني: **ما يلعب السّت** (لعبة شعبية للصبايا الصغيرات، تعني التدلل والخنوع)، **المحامل على الرجال** (وتعني القدرة على تحمل المسئولية)، **من قلّت رجاله يهون** (حيث مثل الرجل عنصر الحماية والمنعة للمرأة) ومثله: **رجل فيه صرار** (إصرار) **ولا ميت** (مائة) **حرمة** (امرأة) **في دار، الرجل يتعايا ببرمته .. ولا يتعايا بحرمته** (البرمة : البطن الرجل يتعب لملء معدته ولا يتعب لتصريف زوجته). ومقابل هذه الشدة، فإن النساء: **يتمسكن** (يتظاهرن بالمسكنة) **علين يتمكن** (حتى يصير لهن ما أردن. وأخيرا: **لا تشتكي إلا على الرجال.. ولا تتكي** (تتكئ) **إلا على**

* باحثة من مصر

الجبال، وكـذلك: **الـقـيد للرجال، وموازين الرجال ... عقولها.**
ويـقـول الـمـثل الـشـعـبـي الـعـمـاني: **المرَه** (يقصد المرأة) خَصفه (وعـاء التمر)، وكذلك: **المره وعا** (وعاء)، ومـن قـرائـنـه: **الأم خصفه**، وقـول المثل الشعبي العماني عند تهنئة الزوج: **منك المال .. ومنها لعيال** (الأولاد). والـواضـح فـي هـذه الأمثال وما شابهها تلك النظرة الـقـاصـرة لـلـمـرأة على أنها وعاء لـلنسل والإنـجـاب، ورغم أساسية الدور الذي تـقـوم بـه الـمـرأة كما يشير المثل، إلا أنه من الإجحاف قصـره فـي الـحـيـاة عـلـى تـلك الـوظـيـفـة، وهـو ما تنفيه الشواهد المجتمعية في عُمان المعاصرة، حـيث تشارك الـمـرأة الـرجـل فـي العمل، وتتحمل أعباء الحياة، وقد ساعد انتشار التعليم، وتقلد المرأة مناصب هامة في الدولة على أن تـتـغـيـر تـلك الـنـظـرة الـتـقـلـيـديـة القديمة لها.

صـورة الـزوجـة فـي الأمـثـال الشعبية العمانية:

الـمـرأة هـي الأم والـزوجـة، وهـي الأخت والابنة، ويـصـادف اختيار الزوجة أولى الوصايا التي يعنى بـهـا الـمـثـل الـشـعـبـي الـعـمـانـي، فـالـنساء: **الـنـسـا مـقربـات الـنـسب**، مثلما أن الزواج ستر لهن: **يبغالها زوج عن** (وإلا) **تغبن**. وهـنـا تبرز قدرة المثل الشعبي العماني على الاخـتـزال والـوصـف فـي أبـرع صورهما: **عليك بلبنت** (بالبنت) **لـمطيـعـة ولـهـايشة** (الدابة) السريعة ولأرض لوسيعة، **عليك ببنت العم ولو بارت، لا تاخذها حنّانة** (كـثـيـرة الـحـنـين إلـى مـاضيها، كأن تكون مطلقة).. **ولا منّانة** (متـعـالـيـة بـمـا لـهـا)، ويطابقه: **خذ المره على حدّها ولا تاخذها على خدّها**. كما يحضها عـلـى الـرزانـة، لأنـهـا تحفظ العمر: **هيه ترقص ومن عمرها ينقص**.
ورغم قول المثل الشعبي العماني: لا تـاكـل بـايـت (الـطـعـام غـيـر الـطـازج)، ولا تـنـام مـع عـجـوز، نـجـده يـنصـح: راحـة الـبـنت مـع الشايب (كبير السن)، وهـي تفرقة واضـحـة فـي الـتـعـامـل مع طرفي العلاقة الزوجية.
ويلمز المثل الشعبي العماني إلى التقتير في حق المرأة عند الزواج: **الـمـال مـال أبـوهـا .. ويـزودوهـا فسيعنة** (في السيعنة، وهو وعاء سعـفـي لـلـيسـيـر مـن التمر)، ومن أطرف ما عرض لي من الأمثال الشعبية العمانية في الحث على الـتـأني: **الـمـسـتـعـجلة مالها مهر!** كما يرغّب المثل الشعبي العماني المرأة في احتمال من نوع آخر: **نـار الـزوج ولا جـنـة الـحـبّان** (الأهل)، ومن نظائره الشعبية كما يورد مؤلف أقوال عمان: **ناره ولا جنة أهلي** (الكويت)، **نار جوزي ولا جـنـة أبـويـا** (مصر ولبنان)، **نارك ولا جنة غيرك** (سوريا)، **ناره ولا جنة غيره** (العراق) (٣)
وفـي الـمـثـل الـشـعـبـي الـعـمـانـي: **الـعـروس تـمـدحـها مّها** (أمها).. وتشبهه أمثال عربية كثيرة، وإذا عرف أن القرد في عين أمه غزال فإن المثل الشعبي العماني يحولها إلى: **السّبالة** (القردة) **فعين امها غزال**.. ويشـتـرط الـمـثـل الـشـعـبـي الـعـمـاني الرضى على طالبة الزواج، فتمردها لا يفيد: **كوني على الشرط راضية وإلا دوري** (ابـحـثي) **عـلـى الحبل واختنقي**، ويـزكـي الـمـثل الـشـعـبي العماني التي تطيع: **مادامت زاجية .. بتزجي** (أي ما دامت صائرة طائعة فـنـحـن نسـايـرهـا ونـطـيـعـهـا). لكن الاحـسـاس بـالـعـجـز أمـام الـجـنس الـذكـوري يسـري عـنـه هـذا الـمـثل الفريد: **كل عاجزة ولها بخت.**
وربما من الأثير والسائد لدى العرب الـعـرف بـتـجـنب الأخذ برأي المرأة، يقول المثل الشعبي العماني: **الحرمه شاورها وخالفها**، أما الرجل الذي تسيسه زوجته فمعيب: **شوره حال حرمته**، (وأحيانا مرته)، رغم تأكيد الـمـثـل الـشـعـبـي العماني على أهمية مشاورة الناس والأخذ برأيهم الدال: **شاورت جميع الناس وجا** (وجاء) **شـوري أدللي** (أدل لـي يـعـنـي أكثر فائدة).
وفي المثل الشعبي العماني: **لا تفسل الصريمة** (أي لا تـغـرس الـفـسلـة الـصـغـيـرة مـن الـنـخـيل) .. **ولا تـأخذ الحريمة** (مصغر حرمة، من الحريم، ويقصد بها البنت القاصر التي تطلب للزواج). إن المثل الشعبي العماني لا يـكـتـفـي بـالأمـر والـنـهـي دون إبداء الأسـبـاب، بـل يـخـتـار لـهـا صـورا مـوازيـة يـفـهـمـها السامع من الوهلة الأولـى، ومـن الـمـعـروف أن زراعـة الـنـخـيـل فـي عُـمـان من الـمـصـادر

الرئيسية للحياة، لذا يعد اختيار تلك الصور البلاغية المتواترة أمرا طبيعيا، كما أن الطبيعة الجبلية للسلطنة تتأكد من خلال تكرار لفظة (الجبال) ومترادفاتها.

ومن المثير أن يؤكد المثل الشعبي العماني على أهمية الأنوثة التي لا يغني عنها انجاب البنين: **اللي ما يغليها** (يرفع من قيمتها) **جسمها.. ما يغليها ولدها.** وعلى تلك الشاكلة تأتي مجموعة من الأمثال الصارمة: **إذا درى زوجش بعييش .. كملي يومش وليلتش** (أي إذا علم الزوج بعيبك فلن يصبر عليك أكثر من يوم وليلة.

ويقول المثل الشعبي العماني: **يوم تشوف العجين فشيلتها.. طلقها بليلتها** (ويعني أن على الزوجة مداراة عيوبها، والشيلة ثوب المرأة قديما في عمان ومنطقة الخليج).

صورة الأم في الأمثال الشعبية العمانية:

ويفرق المثل الشعبي العماني بين الأم وتلك التي تربي: **المربية غير الأم.. جـحّـادة** (من الجحود)، ومثله: **طلبته الواحمة** (الوحماء المرأة في بداية الحمل) **وأكلته لمربية**، كما يقدس دور الأم: **اللي أمه فدار** (في الدار) **قريصه حار، اللي أمه فدار .. ما عليه غبار، اللي أمه فلبيت** (في البيت) **.. لا تحاتيه** (تهتم به، لأن أمه ستقوم بهذا الدور)، **اللي أمه فلبيت ما يبات جايع، اللي أمها فلبيت .. ما يبين مكرها** (لاحظ نسبة مثل هاء الغائب/هاء الغائبة). ومثل هذه الأمثال في العراق: **اللي أمه بالبيت.. ياكل دهن زيت**، وفي مصر: **اللي عنده أمه .. ما ينحملش همه**، وفي المغرب: **اللي كانت أمي كتحبني كثير .... توجد لي الكسوة لحصاد الشعير** (٤) وفي سوريا: **إللي بلا إم، حاله مغم** (٥)

ويهتم المثل الشعبي العماني بالنسل: **من خلّف** (أنجب) **.. ما مات**، أما حين تلد الزوجة، فنادرا ما يحكي المثل عن (البنت)، إنما هو الولد الذي يشار إليه دوما في متن الأمثال: **كبر ولدي .. كبر بختي** (حظي)، **ما يعرف رطني** (لساني ولغتي) **.. إلا ولد بطني، ما كل حمله** (حمل) **بولد، ما شي** (لا توجد) **ناقة حنت على ولد غيرها. ولد السعد .. يفي بالوعد، ولد عشا .. ما ولد غبشة.** وفي الماضي، كان الجراد يهاجم المنطقة، فيهب الناس لصيده (جنيه)، خاصة لدى الشروق في أيام الشتاء، ويقال أن المرأة الحامل التي تشترك في جني الجراد تلد طفلا مشاكسا: **كما بومجنايبة جراد.** وحين تذكر البنت فهي تولد في ظرف غير موات: **كما بومربية بنتها والدة بقرتها**(وهي المرأة التي تلد ابنتها وبقرتها في يوم واحد!).

خاتمة:

لا تختلف صورة المرأة كثيرا في الأمثال الشعبية العربية الأخرى عن الصورة التي رأيناها في المثل الشعبي العُماني ومما يؤكد ما ذهبنا إليه هو وجود صيغ مشابهة لكل مثل شعبي عماني في الذاكرة الشفاهية الشعبية العربية، أتينا على ذكر أمثلة منها خلال السطور السابقة ويمكن الرجوع إلى نماذج مطبوعة كثيرة لتأكيد هذه الفرضية(٦). كما نود أن نشير إلى أن مصادر المثل الشعبي العُماني التراثية كثيرة، لما اشتهر به أهل عُمان من حب للأدب، وخاصة الشعر الشعبي، الذي يتواصل مع المثل في كل الآداب، فقط تبقى للمثل الشعبي العُماني خصوصيته، لغته، بيئته، صوتيته، بل ويمكن في قراءة لاحقة أن نضع أيدينا على مايمكن تسميته بمعجم لغوي للمثل الشعبي العُماني نابع من البيئة العمانية بشكل خالص.

الهوامش

(١) أحمد مرسي: المثل والفزورة في التراث الشعبي المصري، (في) الفنون الشعبية المصرية، وزارة الإعلام، القاهرة، ١٩٩٤، ص ٩٦

(٢) خليفة بن عبدالله الحميدي: أقوال عُمان لكل الأزمان، الجزء الثاني، مسقط، ١٩٨٧، ص ٩.

(٣) خليفة بن عبدالله الحميدي: أقوال عُمان لكل الأزمان، الجزء الرابع، مسقط، ١٩٩٤، ص ١٧.

(٤) خليفة بن عبدالله الحميدي: أقوال عُمان لكل الأزمان، الجزء الثالث، مسقط، ١٩٩٠، ص ٨٣.

(٥) زياد يوسف مني: خمسة آلاف مثل ومقولة من بلاد الشام، الأهالي، دمشق، ١٩٩٦، ص٣٩.

(٦) عادل غريب: قاموس الأمثال العامية، القاهرة، مدبولي الصغير، ١٩٩٣.

الباحثون الروس
العمانيون أول أمة عبرت مياه المحيط الهندي

أليكس بودتستروب ★

ظهرت فكرة كتابة هذه المقالة في أحد لقاءاتي مع عبدالعزيز الهنائي سفير سلطنة عمان السابق في روسيا الاتحادية في معرض حديث حول الدراسات والبحوث المكرسة لعمان. أعرب الهنائي عن أسفه لأن العمانيين لا يعرفون سوى النذر اليسير منها. واثر تلميح لأهمية الموضوع أعرب عن اهتمامه بكتابة مقال عن هذه الدراسات لينشر في مجلة «نزوى» العمانية وحصل على موافقة هيئة تحرير المجلة، وعليه فإن هذا المقال نضعه بين أيدي القراء العمانيين الكرام اسهاما في تعريفهم على اهتمام العلوم الاستشراقية الروسية بعمان ودول الشرق العربي فبدأها بالتأكيد على أن العلماء الروس كتبوا ومازالوا يكتبون الكثير عن سلطنة عمان.

يعود السبب في ذلك الى مدى الاهتمام الكبير الذي توليه روسيا للعالم العربي، ولتاريخ المنطقة وتطورها الاقتصادي، ولسياساتها الداخلية والخارجية لدولها. لكن الأمر لا ينحصر بهذا فحسب، واعتقادي أن الروس هم شعب الرحالة والجوالة والمستكشفين. فمنذ القرنين التاسع والعاشر الميلاديين كان الروس يقومون بحملات بحرية على القسطنطينية عابرين بحر الخزر. واكتشفوا معالم بحر البارنز في مراحل مبكرة. وفي عام ١٦٤٨م قام القوزاقي الروسي ديجنيوف برحلة بحرية طويلة في المحيط المتجمد الشمالي فاكتشف مضيقا يفصل آسيا عن أمريكا ونفذ من خلاله الى المحيط الهادي وهو ما يعرف حاليا بمضيق «بهرنهج».

في عام ١٨٢٠م اكتشف الرحالان الروسيان فاديم بيلينس هاوزن وميخائيل ولازيريف المحيط المتجمد الشمالي. لذلك كان الروس دائما يهتمون بالشعوب التي أسهمت بدراسة كوكبنا – الأرض. وبالشعوب التي تهوى التجوال واكتشاف المجهول، وكما هو معروف فالعمانيون يعتبرون حقا أحد هذه الشعوب.

ويشير الباحثون الروس الى أن احدى أقدم الحضارات العالمية ظهرت على أراضي مجان وهو الاسم القديم لعمان.

وقد استأثرت باهتمام كبير في روسيا أخبار اكتشاف علماء الآثار لمدينة (أوبار) الأسطورية التي ورد ذكرها في كتابات «أب التاريخ» هيرودوت، والعالم المصري بطليموس.

كرست مجلة «فاكروك سفينا» (حول العالم) مقالة لمدينة أوبار «مدينة الأعمدة» أكدت فيها أن المدينة ظهرت منذ خمسة آلاف سنة، وقالت «جميع حضارات العالم القديم كانت تعرف عن وجود أوبار المزدهرة المشهورة بأصماغها وطيوبها وبعبق المر واللبان. وهذه الطيوب التي كانت تقدر بأسعار عالية كالذهب هي التي حولت أوبار الى ملتقى للطرق التجارية التي كانت تمر عبر الجزيرة العربية.. ويؤكد المؤرخون أن أوبار كانت جميلة كقطعة من جنة الله على الأرض .

وقد أولى العلماء الروس أهمية كبيرة لانجازات العمانيين في ميدان الملاحة البحرية. مشيرا الى أن مراكز التجارة البحرية ازدهرت في (مجان) عمان في الالفية الرابعة قبل الميلاد. ويؤكد العالم الروسي اندريه شغاكوف على «أن العمانيين كانوا أول أمة عبرت مياه المحيط الهندي، وقد فعلوا ذلك قبل الفينيقيين والمصريين والفرس والهنود والصينيين واليونانيين والرومانيين بزمن بعيد. وكانت السفن العمانية تبحر الى أندونيسيا وجنوب الصين وسيريلانكا (سرنديب) ومدغشقر وزنجبار، وظلت التجارة والنقليات في البحار الجنوبية مركزة في أيدي التجار والبحارة العمانيين طيلة مئات السنين» .

وكانت السفن العمانية تتميز بمواصفات عالية للملاحة كالسرعة الكبيرة، وسهولة الحركة (مرونتها) وقلة الوزن.

وأثناء تحليل العلماء الروس لاعتناق سكان عمان الدين الاسلامي يذكر العلماء الروس أن قبول الاسلام تم بسهولة ويسر، مشيرين الى أن سبب ذلك هو قدوم الاسلام الى عمان عن طريق القبائل العربية المجاورة التي كانت على علاقات ودية مع العمانيين. لكن العمانيين لم يتمكنوا من تجنب الخلافات والتناحرات التي أخذت تمزق جسد الخلافة الاسلامية منذ نهاية القرن السابع.

تشكل الخلافة التي تحولت بسرعة الى أقوى دولة في القرون الوسطى المبكرة وفر للعرب فرصة التحكم بأهم مواقع الطرق التجارية الكبرى في الجزء الشرقي من المحيط الهندي، ومن بسط سيادتهم كاملة على جزئه الغربي. وكانت التجارة ذاتها تساعد في نشر الدين الاسلامي. وقد كتب المستعرب الروسي تيادور تشوموفسكي بهذا الصدد ما يلي: «انتشر الاسلام آنذاك في جزر غجرات وكونكان وملبار والمالديف (ذيبة المهل) ولكاد وكذلك (سرنديب) سيريلانكا وأبعد من ذلك في اندونيسيا. وقد ترافق ذلك بنشر سلسلة متشعبة من

★ مستشرق ودبلوماسي من روسيا.

قوافل التجار العرب التي تحولت الى جاليات. وفي عصر الخلافة ثبت العرب أقدامهم في الهند. وكان النفوذ الاقتصادي السلمي الى هذه البلدان أجدى نفعا من التوسع السياسي.(المرجع ٥).

وقد بلغ العمانيون «ذروة جديدة في فن الملاحة البحرية في القرن الخامس عشر، حيث سيطر الأسطول العماني على المحيط الهندي. وكان ذلك نتيجة لضعف جبروت دولة المماليك في مصر، والتيموريين في فارس، وسلاطين دلهي في الهند «ففي عام ١٤٢٠م دار رحالة عربي مجهول حول رأس الرجاء الصالح وأبحر طيلة شهر بكامله باتجاه الشمال في مياه «بحر الظلام» وهو الاسم القديم للمحيط الأطلسي ثم أقفل عائدا» (المرجع ٦) وكانت لهذه الرحلة أهمية بالغة في تغيير التصورات السائدة آنذاك عن العالم. واذا أضفنا الى ذلك «ان البحارة العمانيين كانوا تمكنوا سابقا من عبور المحيط الهندي الى المحيط الهادي في دورة حول جنوب شرق آسيا فإن عبورهم من المحيط الهندي الي المحيط الأطلسي كان يعني عمليا اثبات وحدة المحيط العالمي، وبالتالي نسف التصورات المبنية على أفكار بطليموس عن أن المحيط الهندي عبارة عن بحيرة هائلة مغلقة .

والى القرن الخامس عشر يعود تاريخ تأليف الملاحين العمانيين لمصنفاتهم الشهيرة عن فنون الملاحة البحرية وعلوم البحار. وسأسمح لنفسي بالوقوف مطولا عند شروحات المستعربين الروس لأحد هذه المصنفات التي ظهرت الى الوجود عام ١٤٩٠م، وهو «كتاب الفوائد في أصول البحر والقواعد» لصاحبه شهاب الدين أحمد بن ماجد.

في مؤلفه «قراءات في المخطوطات العربية» كتب شيخ المستشرقين الروسي كراتشكونسكي :«تناولت في يدي أكثر من مرة مؤلفا تركيا - عربيا مختلطا كان موجودا في المتحف الآسيوي في بطرس بورغ. وكان الجزء الأول منه - التركي مكونا من شروحات عن الموسيقى وعرض للسيرة الذاتية «لجيم سلطان» ابن السلطان محمد الفاتح (الغازي) بينما كان الجزء الثاني - العربي يتضمن ثلاث ارجوزات - أي أشعار - لشخص مجهول يدعى احمد بن ماجد تحتوي - كما بدا لكراتشكوفسكي - شرحا مملا للرحلات البحرية .

كانت روسيا قد دخلت أواسط عشرينات القرن العشرين، حيث تمكن الاتحاد السوفييتي من استئناف صلاته وعلاقاته الدولية بما فيها استلام المراجع والأدبيات من الخارج. واثناء اطلاع كراتشكوفسكي على أحد أعمال المستشرق الفرنسي فيران تبين للمستشرق الروسي أن فيران اكتشف في المكتبة الوطنية في باريس مؤلفا للرحالة فاسكودي جاما يسمى «ماليمو لاناكا» استخدمه البرتغاليون أثناء أول رحلة بحرية لهم في المحيط الهادي عام ١٤٩٨م ومكنهم من توصيل قوافلهم البحرية من ماليندا الى كاليكوت. وعرف كراتشكوفسكي ان فيران فك لغز المصنف المرشد «ماليمو لانكا»، وتأكد أن الاسم الحقيقي لمؤلفه هو أحمد بن ماجد. آنذاك أرسل كراتشكوفسكي استفسارا لفيران حول المؤلف وفهم من اجابته ان المخطوطة التي عثر عليها في المتحف الآسيوي تحت عنوان «كتاب الفوائد» غير موجودة في المكتبة الوطنية في باريس وليس لها ذكر في أي مرجع من المراجع المعروفة الأخرى مما يعني انها فريدة من نوعها وفي أول استقراء متأن للمخطوطة اكتشف كراتشكوفسكي ان «كتاب الفوائد» يتكون من ثلاثة مصنفات في ارشاد الملاحة كرس الأول للبحر الأحمر، والثاني لمياه شواطيء افريقيا الشرقية، والثالث للمحيط الهندي.

في عام ١٩٣٧م وقعت المخطوطة بيد تيادور تشوموفسكي تلميذ كراتشكوفسكي فيما بعد كتب شوموفسكي: «لقد بات مصيري مرتبطا بهذا المؤلف الصغير المتواضع الذي بدا تافها وحقيرا» (المرجع٨). وقد هيأ شوموفسكي نفسه لترجمة «كتاب الفوائد» لكن الحرب العالمية الثانية كانت قد وضعت أوزارها فحالت دون ذلك. وأثناء محاصرة الالمان للينينجراد (بطرس بورغ) رحلت المخطوطة مع زميلات لها كثيرات الى ملجأ في أحد الأقبية. وفي الملجأ دأب اللينينجراديون المحاصرون على حماية المخطوطات بأجسادهم من قنابل الفاشيين علما بأن الجوع كان قد أوصل معظمهم الى حالات غثيان متكررة.

تمكن شوموفسكي من العودة الى ترجمة وتفسير «كتاب الفوائد» فقط في النصف الثاني من الخمسينات ولن أبالغ اذا قلت أن شوموفسكي قام بعمل جبار وهائل فهو يسبر أغوار المؤلف . يقول شوموفسكي «في طيات نص عميق بالغ التميز والفرادة. ومكون بكامله تقريبا من الأفكار الجافة والحسابات الفنية الجامدة والقاسية أظلمت الدنيا في عيني أكثر من مرة. فلم تكن توجد أية نسخة محققة لمقارنة النص الموجود بها، وكانت المراجع المتوافرة تقف حيال «كتاب الفوائد» بصمت رهيب، وليس ثمة من تبادله كلمة حية تسعفك بفهم مقطع أو جملة أو كلمة.. وكنت كمن يحرث أرضا بكرا لم يمسها أحد من قبل مما اضطرني الى التشبث بالخيط الذي يربط بين أفكار المؤلف، ما أن يفلت من يدي حتى أعود ثانية لقراءة ما قطعته من النص وإذا ما وفقت بالامساك بطرفه ثانية أثبته بالترجمة حالا. وتذكر أخي القاريء أنك قد تصطدم في مثل هذه الحالة بوضع يذكرك أن الفكرة بين يديك قد وردت في النص سابقا، آنذاك عليك أن تشرع في البحث عنها في طيات صفحات كثيرة سبق وانجزتها وعندما تجد الفكرة أو ما يشبهها أعد قراءتها وقارنها بما أنت عليه، ثم أعد القراءة وأعد المقارنة كيلا تخطيء وخلال فترة ١٠ الى ١٢ ساعة من العمل الشاق المتوتر والمتواصل كنت أتقدم أحيانا بضعة أسطر لا غير .

لعل أبلغ دليل على ضخامة عمل

تشوموفسكي هو أن «ترجمة وشرح ١٧٧ صفحة من كتاب الفوائد تطلبت منه تأليف ٢٧٢٢ ملحوظة توضيحية».

انجز تشوموفسكي ترجمة «كتاب الفوائد» عام ١٩٦٦ . ويبدو أنه أدرك أهمية ما أنجزه فأشار الى ذلك بقوله : «ما أنجزناه من البحث يتيح ليس للمنطق فحسب، بل وللخبرة الانسانية أن ترى وراء هذا العمل الموسوعي ثقافة بحرية عريقة ومتطورة شكلت مهدا للملاحة الأوروبية. لكن غزاة الشرق الأوروبيين أبادوها في القرن السادس عشر... ولي أن أعتقد أن بحثنا هذا سيضاعف مجد جهدنا ومجد بلادنا في قلوب الشعوب الأخرى.

ثمة كتاب آخر لا يقل أهمية عن «كتاب الفوائد» هو مؤلف الملاح سليمان بن أحمد المهري، هو «العمدة المهرية في ضبط العلوم البحرية». ويتضمن مؤلف سليمان المهري الذي وضعه بعد نصف قرن من كتاب أحمد بن ماجد وصفا لمسافة ١٥٠٠ كم من شواطيء افريقيا الشرقية و٥٠٠ كم من شواطيء الهند و٢٠٠كم من شواطيء جنوب شرق آسيا.

ويرى الباحثان الروسيان يوسف ماجيدوفيتش وفاديم ماجيدوفيتش ان «مؤلف سليمان المهري يستحق تقييما عاليا من وجهة نظر أيامنا.. وفي تاريخ الاكتشافات الجغرافية ينبغي أن يتبوأ اسم سليمان المهري مكانة هامة عن حق وجدارة».

ويولي المؤلفون الروس اهتماما ملحوظا لفترة التوسع الاستعماري البرتغالي في حوض المحيط الهندي. في الفترة الممتدة من القرن الخامس عشر وحتى السابع عشر الميلادي، والذي ترافق بالسطو على السفن العمانية ونهبها وتدمير مدن عُمان الساحلية ونسف المراكز التجارية البحرية العربية».

نورد فيما يلي عرضا لمشهد بليغ الدلالة من أعمال القرصنة التي كان يمارسها البرتغاليون كما وصفها يوسف ماجيدوفيتش وفاديم ماجيدوفيتش:«أثناء الحملة الثانية لفاسكودي جاما اعترضت سفنه طريق سفينة عربية مسالمة أبحرت من ميناء جدة باتجاه كاليكون وكانت تقل على متنها ٤٠٠ حاج. وبعد توقيف السفينة ونهبها أمر دي جاما بحبس طاقم السفينة وركابها بمن فيهم النساء والأطفال في حجرات السفينة وأوعز بحرقها. لكن السجناء المساكين تمكنوا بصعوبة من الصعود الى سطح السفينة واطفاء الحريق. آنذاك أمر دي جاما باحراق السفينة العربية ثانية بنيران المدافع، لكن ركاب السفينة تغلبوا على الحريق مرة أخرى واستمر الأمر على هذه الحالة أربعة أيام بلياليها. ولم يتمكن البرتغاليون من إغراق السفينة العربية بصدمها بالسفن البرتغالية لأن الركاب كانوا يرمون السفن البرتغالية المقتربة بقطع الأخشاب المشتعلة. وفي نهاية المطاف تمكن البرتغاليون من حرق السفينة العربية مما أدى الى مقتل جميع ركابها.

ويصف المؤلفان الروسيان هذا المشهد باعتباره حادثا من حوادث كثيرة تدل على قساوة البرتغاليين بتعاملهم مع الشعوب الأخرى. لكن عُمان قاومت التوسع البرتغالي بعزم وعناد. «وفي القرن السابع عشر تمكن العمانيون من انشاء أسطول جبار يتكون من ٤٠٠ سفينة حربية وطردوا البرتغاليين من مستعمراتهم في شرق افريقيا وايران (بلاد العجم) والهند».

في القرن الخامس عشر الميلادي بدأ التجار الروس يزورون عُمان. وكانوا ينزلون في مسقط وهم في طريقهم الى الهند. وقد وصلنا من تلك الحقبة وصف لبعض هذه الزيارات في كتاب الرحالة الروسي افاناسي نيكيتين «رحلة وراء الثلاثة بحار». ومما يدعو للاسف هو أن المؤلف الذي استفاض في عرض انطباعاته عن الهند، اقتصر على ذكر مسقط كمحطة من محطات جولاته إذ ذكر «أنه وصل مسقط في عام ١٤٧١م قادما من هرمز وهو في طريقه الى ديو. وفي عام ١٤٧٤م غادر دابهول (دابول) ووصل بعد شهر الى اثيوبيا. ومن اثيوبيا أبحرت السفينة التي كانت تقله الى مسقط وقطعت مسافة الفي كيلومتر وهي تبحر عكس الريح والتيار . وبعد عدة أيام في مسقط أبحر الى هرمز متوجها الى روسيا».

الى القرن الثامن عشر يعود تاريخ تسلل البريطانيين الى منطقة الخليج. وفي تحليلهم لتاريخ تلك المرحلة يخرج العلماء الروس باستنتاج «يدحض مزاعم المؤرخين الغربيين الذين يبررون التوسع البريطاني برغبة بريطانيا في وضع حد للقرصنة في الخليج وبحر العرب. ومفاد استنتاج العلماء الروس أن «البريطانيين استخدموا مسألة محاربة القرصنة كذريعة للقضاء على منافسة العمانيين التجارية الناجحة التي كانت تهدد فعلا سيطرة بريطانيا علي البحار الشرقية.

مع نهاية القرن الثامن عشر وبعد «أن أحكمت بريطانيا سيطرتها على الهند برزت لديها أهمية السيطرة على الداخل المؤدية الى «درة (التاج) البريطاني» في الهند بما فيها عُمان . وبعد افتتاح قناة السويس عام ١٨٦٩م «حاولت بريطانيا بسط سيطرتها على شبه الجزيرة العربية بالكامل مخضعة لنفوذها أكثر وأكثر كلا من عمان وشاطيء الهدنة وقطر والبحرين».

ثمة حادث يستحق الاهتمام يرتبط بعمان بداية القرن العشرين ويتعلق بطراد «فارياغ» الروسي الخفيف مفخرة الأسطول الروسي الذي تحول اسمه الى اسطورة فيما بعد.

في عام ١٩٠١م أمر قيصر روسيا نيكولاي الثاني بارسال «فارياغ» الى عُمان وبلاد العجم (ايران) والكويت وذلك تأكيدا على حق حرية الملاحة في هذه المياه لجميع الدول، وكنقيض لمساعي حكومة بريطانيا العظمى الرامية الى تحويل الخليج الى بحر مغلق يخضع لمصالحها حصرا. وفي مساء ٢٧ نوفمبر اقترب «فارياغ» وهو ينير طريقه

بأضواء الكشافات من مسقط. وفي الصباح فتح بحارة «فارياغ» أعينهم على منظر بهي رائع. لسان خليجي تحوطه جبال صخرية تراءت في ذراها بقايا بروج حراسة من عهود مضت.

في تمام الثامنة صباحا وبعد أن رفع البحارة الروس علم السلطنة الأحمر أطلقوا «تحية الامم» وعلى الفور تلقوا رد التحية من بطارية لخفر السواحل العمانية كانت قد رفعت العلم الروسي على ساديتها، بعد برهة وجيزة زار الطراد الروسي أول وزير عماني. ودعا الوزير قبطان الطراد والضباط الى وليمة في قصره. وفي صباح ٢٦ نوفمبر قام صاحب الجلالة فيصل بن تركي مع لفيف من حاشيته بزيارة الطراد الروسي وقائد وضباط الطراد قد وقفوا في صفوف متوازية متراصة لتقديم التحية للضيف السامي. وفي جناح الضباط شرب الضيوف القهوة ثم قاموا بجولة في الطراد تعرفوا خلالها على حجره وبنيانه. وتعبيرا منه عن التعاطف والود طلب صاحب الجلالة عزف النشيد الوطني الروسي.

ومن الطريف واللافت للنظر أن ملاحي سفينة «لينينوغورسك» السوفييتية التي زارت مسقط بعد مرور نصف قرن على حادث «فارياغ» عثروا على جملة باللغة الروسية هي «فارياغ» ١٩٠١م». كان قد كتبها بالحبر الابيض على احدى الصخور بالقرب من المدينة أحد أفراد طاقم «فارياغ».

لقد ازداد عدد المطبوعات والمقالات المنشورة عن عمان بصورة جادة في التسعينات، ويعود السبب في ذلك الى أن اقامة العلاقات الدبلوماسية بين روسيا وعمان وروسيا ودول الخليج الأخري قد أتاحت فرصة تعزيز العلاقات مع هذه الدول ليس على الصعيد الحكومي الرسمي فحسب، بل وعلى صعيد علاقات التجارة والأعمال الخاصة مما ولد الحاجة الى معلومات أكثر تفصيلا عن دول المنطقة. وتشمل المؤلفات المكرسة لعمان والتي نشرت في السنوات الأخيرة جميع جوانب الحياة بما في ذلك الأوضاع الاقتصادية للبلاد واتجاهات تطورها وسياستها الداخلية والخارجية.

ويقدر العلماء الروس تقديرا عاليا النتائج المحققة في عهد صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد الذي حدد مهمته الرئيسية اثر توليه الحكم بكلمة واحدة هي «التجديد». يقول الباحث الروسي كابيتونوف: «في ظل حكم صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد حققت عمان «قفزة» الى الحضارة المعاصرة. وفي هذه البلاد التي كان رصيدها ثلاث مدارس ابتدائية للبنين، وبضع مؤسسات تعليمية مهنية، توجد الآن ٦٠٠ مدرسة ٤٦٪ من تلاميذها من البنات، وتم تأسيس شبكة فعلية من المدارس والمعاهد المتخصصة. اضافة الى ١٣٠٠ مركز متخصص لمحو الأمية عند الكبار. وفي عام ١٩٨٧م افتتحت جامعة عمان. ويشيد العلماء الروس بالطابع المستقل لسياسة السلطان قابوس بن سعيد الخارجية، منوهين على وجه الخصوص «بقراره الشخصي اقامة العلاقات الدبلوماسية مع الاتحاد السوفييتي عام ١٩٨٥ بالرغم من تذمر العديد من الحلفاء المنتقدين ويخرج كابيتونوف بالاستنتاج العام التالي: «في سنتي حكم جلالة السلطان قابوس بن سعيد تحولت عمان من دولة من أكثر دول العالم تخلفا الى دولة تستطيع المفاخرة بالعديد من معالم الرفاه والغنى مثل بلوغ متوسط دخل الفرد السنوي في عمان ٨٠٠٠ دولار، وامتلاك ودائع بنكية خارجية بمقدار ٣ مليارات دولار.. الخ.

ويكرس الباحثون والمستشرقون والعلماء الروس حيزا ملحوظا من مؤلفاتهم لأهمية علاقات روسيا مع عمان وغيرها من دول الخليج، في اشارة الى أن اهتمام روسيا بتطوير العلاقات مع دول المنطقة ناجم عن أهميتها الاستراتيجية بالنسبة لروسيا بسبب قربها من الحدود الجنوبية لروسيا. ويؤكد العلماء الروس انه «ينبغي اعتبار مشاركة روسيا في تحقيق الأمن الأقليمي في المنطقة مهمة تتجاوب مع مصالحها الجيوسياسية.

إن اهتمام روسيا بسلطنة عمان، والكم الكبير من المؤلفات التي كتبت ونشرت عن هذه البلاد وعن ماضيها وحاضرها يرسيان - كما يخال لي - الأسس الراسخة لمواصلة تعزيز العلاقات الودية بين بلدينا وتطوير العلاقات الثنائية بينهما في شتى المجالات.

المراجع:

١ - مجلة «حول العالم» عدد (٨) ١٩٩٨.

٢ - شفاكوف أ. ف «كفاح عمان» موسكو ١٩٦١م.

٣ - بوشاكوف أو. غ. «تاريخ الخلافة» مجلد ٣ موسكو١٩٩٨.

٤ - كريفيليف إي. أ. «تاريخ الأديان» موسكو ١٩٨٨م.

٥ - شوموفسكي ت. أ. «على شاطئ بحر الاستعراب» موسكو ١٩٧٥م.

٦ - ماجيدوفيتش ي، وماجيدوفيتش ف. «تاريخ الاكتشافات الجغرافية» موسكو ١٩٨٢ مجلد (١).

٧ - كراتشكوفسكي ي. يو. «قراءات في المخطوطات العربية موسكو، لينينجراد ١٩٤٦م.

٨ - فاسيليف أ.م. تاريخ المملكة العربية السعودية. موسكو ١٩٩٩م.

٩ - ميلنيكوف ر.م. «الطراد فارياغ» لينينغراد ١٩٧٥م.

١٠ - شفاكوف أز/ البلدان العربية، التاريخ والاقتصاد، موسكو ١٩٧٠م.

١١ - مجلة «الحياة الدولية» ١٩٨٨ عدد (٥).

١٢ - بريجنيف ل. إي. «على نهج لينين» ١٩٨١م مجلد (٨).

١٣ - ميلكوميان ي. س. «مجلس التعاون الخليجي في العمليات والاقليمية» موسكو ١٩٨١م.

١٤ - «العالم العربي» أو «المجلد العربي» موسكو ١٩٩٩م.

١٥ - «الشرق الأوسط والعصر الحديث» الاصدار ٧ موسكو ١٩٩٩م.

١٦ - كابيتونوف ك. أ. «الشرق الأوسط من خلال الشخصيات السياسية» موسكو ١٩٩٨م

الشعلة

التي أضاءت الصحراء

محمد عيد العريمي ★

عند ذكر كلمة البادية عادة ما يتبادر للذهن صحراء قاحلة شديدة القسوة، وهي، اذ ذاك، اما انها سهوب شاسعة جرداء او كثبان رمال متحركة.. لا تكاد ترى فيها للنبات ظلا ولا تسمع للحياة نفسا الا ما ندر ويطبق على فيافيها الواسعة الصمت الا من اصوات هزيز الرياح! ودرجت العادة ايضا على القول ان الترحال والتنقل الدائم بحثا عن الماء والكلأ هي السمات الرئيسية المميزة لسكانها الذين يسمون البدو الرحل.

ولعل الانطباع السابق عن الصحراء، التي شكلت اصعب التحديات على الانسان من أي منطقة اخرى على وجه الارض، لا تجافيه الحقيقة الا في قصر التسمية «البدو» على أولئك الناس الذين قال عنهم مستكشف اوروبي «الشعلة التي اضاءت الصحراء»؛ فالبادية ليست فقط الرمال والجدب والسهوب، وهي بدون شك ليست فقط تلك الفيافي التي يستعصي فيها على النظر التمييز بين السراب والغدير.

فعلى تخوم صحراء الربع الخالي قامت مناطق استيطان مستقرة اتخذت من بطون الوديان بين كثبان الرمال او في مجاري السيول قرب الجبال او عند التقاء الصحراء والبحر مراكز تجمعات سكانية لها حضور ثقافي وحضاري منذ القدم.. خاصة مناطق الحافة الشرقية والجنوبية الشرقية لصحراء الجزيرة العربية. وتعتبر واحات النخيل، ووديان شجر الغاف، والقرى الساحلية ابرز هذه المناطق السكانية، حيث تشكل النخلة، في الاولى، مصدر غذاء رئيسيا فضلا عن استخدامات اخرى كثيرة؛ وتدور انشطة سكان وديان الغاف حول قوافل الجمال ورعي الماشية؛ بينما يأتي البحر في القرى الساحلية على رأس اهم مصادر كسب الرزق. واذ ذاك، فان المناطق الثلاث ليست بعيدة عن الطبيعة القاحلة والشمس الحارقة وخواء الارض الذي عرفت به الصحراء. واهلها وان لم يمضوا حياتهم متنقلين وراء العشب والمياه، الا انها لم تكن بمنأى عن المكابدة العظيمة التي يعانيها البدو الرحل، وبالتالي فهم لا يختلفون عنهم بشيء، وان اختلفت انماط حياتهم ومصادر رزقهم بعض الشيء.. لا سيما وان معظمهم ينتسبون لنفس القبائل.

ويقال ايضا ان نمط حياة الانسان البدوي وعالمه المحكوم باعراف وتقاليد القبيلة لا تسمح له بالخضوع لقانون أو سلطة! لكنهم ينسون ان البدوي انسان ولد وعاش على الفطرة في منطقة لا نهاية لحدودها.. ولعل هذا الاتساع هو ما ولد في نفسه التوق الدائم الى الانطلاق وصاغ في نفسه نوعا من الحرية لا يعرفها سكان المدن، كما ان المكابدة المستمرة مع بيئة قاسية كالصحراء استنفدت ما لديه من طاقة ولم يعد لديه متسع لقوانين ونظم تكبل حريته. فالصحراء جردت منه الصبر كله!

نعم.. إن الصراع الازلي من اجل البقاء في واحدة من اكثر البيئات قسوة وخشونة جعلت من الانسان البدوي – على اختلاف مناطق سكنه وطبيعتها – انسانا حساسا ومتوترا وعصبيا، الا انه يتمتع بخصال نبيلة ومثالب حميدة. ولا تزال شخصية البدوي التاريخية تجسد في اذهان كثير من عرب المدن نموذجا للعربي الاصيل الذي ظل يحتفظ باخلاق ونبل وشهامة العرب القدامى!

وتعد صفات الكرم والنخوة والضيافة بعضا من صفات البدوي الاصيل، بيد ان الكرم عند البدو لا يتمثل في عادات ولائم البذخ والاسراف التي يقيمها بعض أغنياء المدن طمعا في منزلة اجتماعية لا يملكونها او ابتغاء خصال يفتقرون مقوماتها، وانما هي الاستعداد الفطري للفقير لتقديم أخر وجبة طعام يملكها لضيف حل عليه أو التخلي عن أخر ما يمتلكه لاغاثة محتاج. بينما تتجلى صفة النخوة في ايجار الضعيف ونجدة المستغيث. ويتجسد خلق الضيافة في ابسط صوره: تقديم التمر والقهوة العربية ، التي تعد اكثر من مجرد شراب وانما هي تعبير عن دفء الترحيب. ويشكل موقد النار تحت ظل شجرة غاف مجلسا للقاءات ومركزا لجمع الناس للتشاور في امور تجارية او سماع الاخبار او تسوية خلاف. وتتخذ اليوم العديد

★ كاتب من سلطنة عمان.



من المؤسسات السياحية في الجزيرة العربية من دلة القهوة رمزا يدل على حسن الاستقبال وجودة الخدمات.

ويقول المغامر البريطاني ولفرد ثيسجر، الذي عبر صحراء الربع الخالي خلال الفترة ما بين عامي ١٩٤٥ و ١٩٥٠ مرتين.. الثانية منهما أخذته من «صلالة» في جنوب عمان إلى «سعر» في حضرموت و«سليل» جنوب المملكة العربية السعودية وصولا إلى واحة لوا في امارة ابوظبي، بصحبة عدد من البدو، عن سكان الصحراء «... ويظل كرمهم السخي رغم شح مصادر رزقهم وما يملكون اعز ما في ذاكرتي... ولاني لم اكن بدويا كان يغيظني تقديم آخر ما تبقى لدينا من طعام للزوار».

وفي مكان آخر من كتابه الكلاسيكي «الرمال العربية»، الذي يصف فيه مغامرته تلك ويتناول فيه حياة البدو، يقول ثيسجر، الذي لقبه البدو باسم «مبارك بن لندن» عن قناعتهم بالحياة التي ارتضوها لأنفسهم: إن جل ما يطلبونه القليل من ضروريات الحياة، فهم يبتغون من الطعام ما يسد الرمق، ومن الملبس ما يستر أجسادهم العارية، ومن المأوى ما يدرأ عنهم لسعة الشمس ولفح الريح».

تجارة القوافل

لأن الجمال هي من نتاج الاقتصاد الرعوي، فان سيطرة بدو الجزيرة العربية على حركة تجارة قوافل الجمال تعود الى الالفية الثالثة قبل الميلاد، وهي الفترة التي اشارت كتابات الآشوريين الى بدء تهجين الابل. وتعززت سيطرتهم على تجارة القوافل اكثر فاكثر بعد ظهور السرج والسيوف وادوات القتال المعدنية الاخرى. ولا شك ان البدو بسطوا هيمنتهم على خطوط النقل ولعبت جمالهم دورا متزايدا في تجارة «الترانزيت» خلال العصور التالية لذلك، فقد كانت مواد الطيب والبخور والتوابل تنقل بحرا من الهند وشرق افريقيا الى مدن الساحل الشرقي للجزيرة العربية، ثم تنقل برا على ظهور الجمال مع اللبان من ظفار بجنوب عمان واليمن الى مراكز المقايضة التجارية في شمال الجزيرة وبلاد الرافدين وبلاد الشام. ونتيجة لذلك تحولت بالتدريج الكثير من الواحات والقرى التي تقع على دروب القوافل او في مفترق الطرق إلى مدن مزدهرة (رحلات الشتاء والصيف). وبعد ظهور الاسلام واصلت قبائل البدو، في الجزيرة العربية، تحكمها في حركة النقل التجاري ونقل الحجاج والمسافرين بين مدن الدولة الاسلامية، وازداد الطلب عليها بعد الفتوحات الاسلامية. واصبحت قوافل الجمال منذ ذلك الحين الى عهد قريب، قبل دخول وسائل النقل الحديثة، الوسيلة

الاساسية للنقل البري.

سوف يقتصر الحديث فيما سيأتي على مشهد واحد فقط من المشاهد السكانية التي ذكرت سلفا. وهي قرى وديان الغاف أو الوديان اختصارا حسب التسمية التي يطلقها السكان على مناطقهم تلك!

يعيش سكان الوديان في منازل تبنى من جذوع النخيل وسعفه وخشب الغاف وأغصانه. ويتألف منزل الأسرة عادة من عدة وحدات، اهمها: «الخيمة»؛ ويبنى هيكلها من جذوع النخيل والسعف المجرد من الخوص وحطب شجر الغاف وتربط بحبال ألياف النخيل، ثم تغطى باحكام من جميع الجهات. ويبقى على فتحة صغيرة. باغصان الغاف والسعف ويفرش فوقها قماش «الطربال» لمنع تسرب مياه المطر، وتستخدم الخيمة للمبيت أثناء ليالي الشتاء القارصة وتستغلها كمخزن في بقية اشهر السنة؛ و«العريش»، وتقام اعمدة اركانه من جذوع النخيل بعد فلقها الى اربعة اجزاء، ويبنى سقفه من جريد النخيل حيث تربط بالحبال وتفرش فوق عوارض تشذب من جذوع النخيل أيضا، ويكون العريش مفتوحا من جهتين مما يسمح بانسياب الهواء وتستخدمه الأسرة للمعيشة طوال أيام السنة؛ وفي زاوية من حوش المنزل يقام «المطبخ» بحجزه عن بقية الحوش بحظار واطئ ويحاط من الداخل بصفائح حديد. تقص عادة من براميل الوقود. لتفادي احتراق جدرانه التي تتكون من مواد سريعة الاشتعال؛ وفي زاوية اخرى من الحوش تقام «خيمة صغيرة» لتخزين المؤن وممتلكات الاسرة. ويقام خارج البيت «المطهار» حيث يحفظ الماء في قرب من جلد الماعز ويستخدم المكان الى جانب حفظ الماء للطهارة والاستحمام. ويقام المنزل عادة قرب شجرة غاف وارفة او تحت ظلها حيث تستغل الشجرة اذا كانت خارج المنزل للاحتفاء بالضيوف واقامة المناسبات. وعلى مسافة قريبة من البيت تقام «زريبة» المواشي، وتقيد الجمال تحت شجرة الغاف نهارا وتنقل ليلا الى مكان أخر اكثر ارتفاعا تكون فيه طبقة الرمل على الارض اسمك مما يتيح لها التمرغ والنوم على ارض اكثر نظافة وليونة. بيد ان عددا هذه الوحدات واسلوب بناء المنزل والمواد الداخلة في تركيبه تعكس بوضوح مكانة الاسرة القبلية ووضعها المادي.

تقوم حياة سكان واحات الصحراء على تربية الجمال والماعز، لكن اعتمادهم على الابل يختلف قليلا عن تلك التي يتبعها البدو الرحل. ففي وسط الصحراء تربى الجمال لسببين: الغذاء المباشر (الحليب واللحم) والبيع، بينما يربيها سكان الواحات (وديان الغاف)، علاوة على ما سبق، للنقل التجاري والمسافرين. ويشتغل معظم الرجال في تسيير قوافل الجمال لنقل المحاصيل الزراعية والمواد الغذائية وتنقل المسافرين بين الوديان وواحات النخيل والقرى الساحلية واسواق المدن الكبيرة. وتشكل تجارة القوافل المصدر الرئيسي للدخل لمعظم سكانه.. سواء لملاكها او للمستأجرين على رعيها وتسييرها! وتمثل الجمال عصب حياتهم ومجال اهتمامات السكان اليومية، وهي، اذ ذاك، المركز الذي تدور في فلكه انشطتهم الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وهي علاوة على كل ذلك مدعاة للفخر واساس لقوة القبيلة ومنعتها واتساع نفوذها!

وتشكل المراعي الطبيعية اهم مصادر غذاء الجمال وقطعان الماعز، وفي اوقات القحط يلجأ البدو الى الجاشع والتمر الحائل والحشف لتوفير الغذاء للنوق والماعز على حد سواء، بيد ان الاعتماد على هذه المواد، اذا طالت فترات القحط حين تشح المياه وتضيق المراعي القريبة وتهزل الضأن والجمال، يرهق اصحاب الجمال ماديا. ويصبح حسن ادارة وتنظيم دورة التوالد للجمال والمواشي ذا اهمية بالغة تترتب عليها حياة الافراد والقبيلة كلها، حيث يمكن بذلك توفير الحليب ومشتقاته الذي يعتبر مع التمر جزءا اساسيا من مائدة الاسر البدوية!

وتتولى النساء، الى جانب المهام المنزلية، تربية الماعز والسرح بها الى المراعي، والاشغال اليدوية المصنوعة من وبر الابل وصوف الاغنام. ويشكل غزل خيوط الصوف والشعر مصدرا هاما للعديد من الاسر، بينما يكون نسيج ألحفة وأغطية الشتاء والشمائل والخروج والساحات والزرابيل اهم المنتجات التي تنجزها النساء.

وتعزى تربية الاغنام دون سواها من المواشي الى ميزاتها حيث ان معدل تكاثرها الاعلى ما بين كافة المواشي، وهي تشكل بالتالي مصدرا احتياطيا يرجع اليه لضمان الاحتياجات الاساسية للاسرة. سواء بيعها في مناطق التجمعات السكانية في مناسبات الاعياد او الاستفادة مما توفره من اللبن ومشتقاته.

ويمثل اتقان مهارات العيش في منطقة على تخوم واحدة من اشد المناطق في العالم قسوة ليس ضروريا لحياة الفرد وحسب، بل يصوغ بمرور الوقت كيانه وقيمه الاجتماعية ومن ثم مواقفه وعلاقاته تجاه القبيلة التي هو عضو فيها. وليس ثمة متسع في حياة البدو للـ«أنا» وإنما «نحن» هي سر بقاء الفرد والجماعة.

صليل السيوف وخشخشة الحلي

ترتبط في ذاكرة الناس ان الحياة الاجتماعية في الصحراء جدباء كوحشة المكان الذي لا يجاوره غير الخواء الكامل على الارض وفي السماء. وانعكس ذلك. حسب رأيهم. على الحياة الاجتماعية والابداع الانساني ونسوا ان الذاكرة العربية الخصبة

بالشعر والحكايات والاساطير الشعبية هي نتاج الصحراء دون سواها وان البادية هي مهد اللغة العربية وحاضنتها. وعادة ارسال عرب مدن شمال الجزيرة والهلال الخصيب. حتى وقت قريب. ابناءهم للاقامة في البادية بين احدى القبائل العربية الاصيلة لاتقان اللغة والتأدب بأداب البدو خير ما يدل على فضل البدو في ذلك المضمار.

وثمة من يظن أنه لا مكان عند البدوي لامتاع الروح في ظل صراعه الدائم مع البيئة. وهنا يخطئون ايضا! فليالي الصحراء زاخرة بمشاهد الفرح واطياف المرح ورواية الحكايات والاساطير الشعبية عن بطولات وامجاد لا ينضب معينها.

ففي رمسة العرق على سفح كثبان رمل ناصع البياض، يجتمع الصبيان والبنات. على حد سواء. للغناء وقرض الشعر والرقص ولعبة الساري على ضوء القمر. وهناك يصدح صوت شاعر الوادي ومغنيه وهو ينظم الشعر حماسيا يصف فيه قوة القبيلة وشجاعة رجالها؛ او غزليا يمدح الجميلات من النساء ويشيد بشرفهن؛ أو حزنا على ميت؛ او فرحا في عيد او عرس او ختان. وكل ذلك حسبما يناسب المزاج السائد في الوادي حينه! وعلى قرع الطبل ترقص الفتيات ويشاركهن الصبيان في حركات تعبيرية تعكس حياة الناس واساليب عيشتهم ومعاناتهم دون ابتذال، وليس في رقصهم ما يخل بالشرف او يدعو لنقيصة.

ويدور حول موقد النار وفناجين القهوة وحبات التمر حديث الرجال ويتناول امورا مختلفة تتخللها اخبار الوديان المجاورة او ما تناقلته القوافل بما يفيدهم على تسيير قوافلهم نحو المناطق التي يكثر الطلب فيها على قوافل النقل. وتروى في مرمس الرجال الحكايات والطرائف وقول الشعر. ويتحدث الاوفر حظا بالعلم عن قضايا دينية وأمور تاريخية ويحكي قصص الانبياء والمسلمين الأوائل ويروي تاريخ العرب وحروبهم الاهلية وضد الغزاة، ويتحدث عن الفتوحات وانتشار الدين.. وهذا غيض من فيض!

بينما تتجمع النساء والاطفال مع معلمة القرآن لسماع الخراريف والقصص والاساطير التي تغرس في نفوس الاطفال الاخلاق النبيلة والسلوك السوي وتحلق بخيالهم الى اماكن وبيئات لم يألفوها، وتشكل في الذاكرة مدارك ومفاهيم تهيئ الاطفال وهم في سن مبكرة لخوض الصراع من اجل البقاء واولها الولاء للقبيلة. فهي طوق النجاة!

كما ان الاعياد والزواج والختان وعودة الغائب هي مناسبات لاقامة الاحتفالات، حيث يخرج الناس بافضل ثيابهم وزينتهم وحليهم؛ فالرجال يلبسون الخناجر ويتشحون احزمة الرصاص ويحملون البنادق والسيوف. وتتزين النساء بافضل حليهن من الذهب والفضة كالعوص والغلاميات والمرتشحة والمرية والحجل. ويتبرجن بكريم عطري يصنع محليا ويسمى المحلب، كما يدهن شعورهن بمسحوق ورق السدر لتثبيت تسريحة تسمى العجفة ويخضبن أياديهن وأرجلهن بالحناء على شكل تصاميم واشكال جميلة تبهر النظر وتزيد الجميلات منهن جمالا.

والفرح عند البدو بدون سباق للجمال لا يعد فرحا! فالاعياد والزواج والختان وعودة الغائب. مظاهر فرح لا تكتمل اذا لم تصاحبها عروض للجمال، حيث يصل اصحاب النوق الى المركاض او موقع الاحتفال في فرقة واحدة منتظمة الصفوف قبل بدء السباق ويستعرضون نوقهم خببا على غناء التغرود حول دائرة المركاض في شكل استعراضي أخاذ.

وتجعل أصوات الغناء المرتفعة وقرع الطبول وصليل السيوف وخشخشة حلي النساء؛ ومنظر الرازحين ولمعان سيوفهم وسباق الهجن والاطفال بملابسهم الزاهية والنساء الجميلات؛ واريج العطور المتزجة في الهواء مع روائح الطعام النفاذة؛ من هذه الاحتفالات حدثا رائعا له عبق لا يزول من الذاكرة.

ذلك كان نمط حياة بعض من البدو.. حياة ارتضوها لانفسهم! لكن رياح التغيير التي هبت على دول الخليج العربي في العقود الأخيرة من القرن المنصرم بسبب اكتشاف النفط أنهت، إلى غير عودة، أساليب حياة البدو بكافة أشكالها، واخذت سماتها تتغير وطغت على حياتهم افرازات النمو الاقتصادي. وكانت اكثر التحولات هي تلك التي ترتبت على إدخال أساليب النقل الحديثة، فقد شقت الطرق المسفلتة الصحراء وحلت السيارة محل الجمل. ولم يكن بوسعهم سوى التخلي عن نمط حياة لم يعد يلائم العصر، وتحولت التجمعات السكانية تلك إلى مدن صغيرة «تنعم» بالمساكن الاسمنتية الحديثة والكهرباء والمياه والخدمات الاجتماعية كالتعليم والرعاية الصحية.

الهوامش:

الجاشع: سمك السردين المجفف

الحائل: التمر بعد مرور حول عليه

الحشف: التمر الذي يفسد قبل وقت حصاده ويسقط من النخلة

الشمائل: ابسطة تصنع من صوف الماعز وتفرش على ظهر الجمل او تعلق لحجب اشعة الشمس

الساحات: ابسطة تنسج من صوف الماعز وتستخدم كفراش

مرمس: مكان التجمع للسهر

الخراريف: جمع خروفة وهي قصص تاريخية او اسطورية ترويها كبيرات السن للاطفال

المحلب: مزيج من الزيت والزعفران والصندل والزهور الجافة والماء.

التغرود: أهزوجة يسوق البدو جمالهم على إيقاعها.

مخطوطات وأشرطة سمعية وبصرية نادرة

مكتبة الحمراء

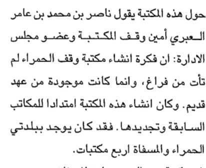
سيف بن زاهر العبري ★

تأسست الحمراء في عصر الامام سلطان بن سيف اليعربي في القرن الحادي عشر الهجري وهي تقع على السفح الجنوبي الغربي من الجبل الأخضر، وقد أولى أهلها العلم اهتماماً كبيراً فقاموا بشراء الكتب وجعلوها وقفاً لمصلحة أهل العلم وتسابق الأثرياء الى حبس الأموال لشراء الكتب ومن أبرز من كانت لهم اليد الطولى والدور المشهود في ذلك العصر المبكر المشايخ سالم بن خميس ومحمد بن يوسف وولده خلف العبريين، فقد اوقفوا نصف أثر ماء يوازي وفقا للحسابات الحالية ربع ساعة من مياه الفلج كانت تؤجر ويؤخذ ريعها لدعم مكتبة وقف الحمراء التي كانت واحدة من المكتبات الشهيرة في عمان.

حول هذه المكتبة يقول ناصر بن محمد بن عامر العبري أمين وقف المكتبة وعضو مجلس الادارة: ان فكرة انشاء مكتبة وقف الحمراء لم تأت من فراغ، وانما كانت موجودة من عهد قديم. وكان انشاء هذه المكتبة امتدادا للمكاتب السابقة وتجديدها. فقد كان يوجد ببلدتي الحمراء والمسفاة اربع مكتبات.

١- مكتبة بيت البيتين ببلدة المسفاة.
٢- مكتبة بيت الفوق في الحمراء.
٣- مكتبة بيت القديم بالحمراء.
٤- مكتبة بيت الفاجة في الحمراء

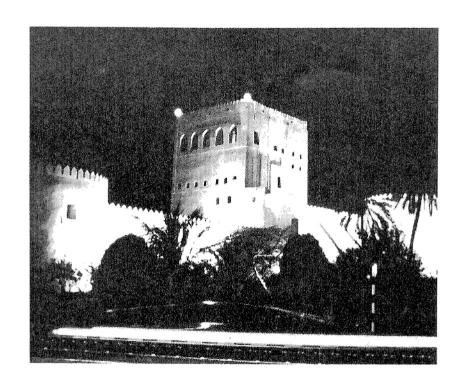
ويرجع الفضل في ذلك الى مشايخ العلم ورجال الفضل الذين نشأوا في هاتين البلدتين. إلا ان هذه المكتبات معظمها ذهب ادراج الرياح بسبب اهمال من تولوا حفظها، فمنها أكلته يد البلاء، ومنها امتدت عليه يد الاختلاس فتبخرت هذه المكتبات، ولكن الذي ساعد عل احيائها واخراجها الى الوجود هو الوقفية التي وفق الله لها شيخنا العلامة المرضي الفرضي سالم بن خميس بن عمر والشيخ العالم الرضي محمد بن يوسف بن طالب وولده الشيخ العالم الرضي خلف بن محمد بن طالب. فقد اوقفوا لها نصف اثر ماء من فلج العراقي لتنفق عليه في اصلاح الكتب التي اوقفت.



تضم المكتبة حاليا خمسة آلاف وثلاثمائة وستين كتابا وثلاثين مخطوطة قديمة وسبع جرائد قديمة ايضا، كما تضم ثمانمائة شريط سمعي وثلاثمائة شريط بصري وثلاثين مجلة وخمسمائة نسخة من المجلات، كما تتلقى المكتبة نسخة مجانية من الصحف والمجلات المحلية.

ويتراوح عدد الزائرين للمكتبة حوالي مئة فرد يوميا وهناك ألف شخص هم في قائمة استعارة الكتب والاشرطة يمثلون مختلف فئات وشرائح المجتمع من الطلاب والمثقفين.

★ كاتب من سلطنة عمان.



في قلعة صحار التاريخية

مهرجان الشعر العماني الثاني

أقيم في صحار، ذلك الميناء العماني الشهير على مر التاريخ- مهرجان الشعر العماني الثاني، وبعد أن احتضنت مدينة نزوى المهرجان الأول قبل عامين في باحة قلعتها الشهيرة، تعود صحار لإحياء سوقها الشعرية المعروفة، مع كوكبة من الشعراء العمانيين، يمثلون اتجاهات قصيدة الشعر العربي الفصيح الكلاسيكية وكذلك قصيدة الشعر الشعبي النبطية. واستمر المهرجان من الأول حتى الخامس من شهر أكتوبر الحالي.

وتبرز أهمية المهرجان في اتجاهه صوب الحفاظ على شكل القصيدة العمودية، أي القصيدة الخليلية (نسبة إلى الخليل بن أحمد العماني واضع علم العروض)، مع تكريسه للشعر النبطي الذي يعد فنا شعبيا لا يخلو بيت عماني من قائل له أو حافظ لقصائده ومتذوق لجرسه، ناهلا من معين الحس الشعبي العماني. كما أنه يعد ـ بجوائزه النقدية ـ أكبر مهرجان عماني يحتفي بالشعر، إضافة لما يحظى به من حضور سواء برعايته من المسؤولين، أو من الأكاديميين العاملين في جامعة السلطان قابوس ومن الجامعات العربية، وهم يجدونها الفرصة الأمثل لتقديم إضاءات ودراسات ومداخلات حول وجوه الشعر العمانية الكلاسيكية، وهي كثيرة.

وقد كرم مهرجان الشعر العماني الأول شاعر عمان الأشهر الشيخ عبد الله الخليلي، الذي يحتفى به في هذا العدد من (نزوى) في ملف خاص، وقد رحل الخليلي قبل أسابيع بعد مسيرة حافلة ومعطاءة، فيما كرم هذا العام الشاعر أبو سرور، الغزير إنتاجا ومسيرة، والذي دشن مهرجان هذا العام بإحدى قصائده :

وشارك في الندوات النقدية التي تناولت شعر أبي سرور الدكتور خليل الشيخ (القضايا المعاصرة:الحس الوطني والقومي)، والدكتور محمد جمال صقر (المعارضات والتخميسات)، والدكتور حواس بري (البيئة وأثرها)، والدكتور حمدي بدر الدين (الجانب اللغوي والفقهي).

وعلى مدار الأيام الخمسة من عمر المهرجان، وفي ساحة القلعة التاريخية في صحار، تسابق ١٠٠ شاعر، من بينهم ٩ شاعرات فقط، حيث شهدت الليالي ٤ أمسيات حافلة وقد تناول الجوانب الجمالية والصور الفنية للقصائد الفصحى المشاركة في المهرجان الدكتور أحمد درويش، فيما تحدث الدكتور أحمد ميدان عن وسائل التشكيل في تلك القصائد. وتناولت الدكتورة هدى النعيمي الصور البيانية في القصائد النبطية المشاركة فيما عرض شبر الموسوي للبيئة وأثرها في البنية الشعرية لتلك القصائد.

أ.ا

نـــزوى
شهادة على الأزمنة

غالية خوجـــة ★

هناك ،

حيث كان الزمن يعبث بلحظاته. ينحتها حينا، ويحرقها..، استدار البحر ، وتسلق الموجات والشمس.. كأنه غافل الليل والنهار، وزار تلك الصخور.. كأنه عاد ولم يرجع .. لكنني أعرف بأنه خطف النجوم، وبها حفر ملامح مدينة ستكون.. قلهات ..

حلمذاك،

لم تقل الفصول :أنها ستمر بأثار هذه العاصمة العمانية القديمة.. الا أنها خدعت نفسها، ومازالت تفعل ذلك.. وكلما لامست الحجارة، تبرعمت ذاكرتها وانعكست على الغائب من مدينة «نزوى» ليتلألأ الزمن أطيافا تحفر في الأطياف، رمادها يتصارع كطيور لا تأبه بريشها الملون وهو يتساقط مثل تلك الليالي التي لا تعرف أية هدنة مع الصباح..

لم يقل لي الزمن بأنه سيتبرعم ذاكرة تتجذر في مخيلة متجددة دائما.. وكم دهشت حين رأيت كيف تنضفر تلك اللحظات مع الملامح الشمعية والترابية والزرقاء مع الريح الذهبية وقد مرت قربها السنوات لتغتسل بالموج، وتجلس على الصخور ساردة حياة يشي بها ما فني..

كم دهشت حين لمحت نوارس تدل البحر على مشعل يتفتح لهبه لغة متنوعة في صفحات «نزوى».. هذه المجلة التي ترف في مشهدنا الثقافي العربي كحلم هارب من قصيدة ، يلون كل ريشة من أجنحته بأبجدية.

وتأتي أهمية المجلة من وعيها الابداعي.. فمعظم ما تنشره يتمتع برؤى منفتحة على نورين:

١ – الموروث المشتعل باحتمالات قابلة للحضور في (الآن) وما بعد الآن.

٢ – الحاضر المجرب و المغامر نحو الآتي..

في مشعل نزوى نرى مهرجانا حافلا بفضاءات الانسانية المتداخلة بأزمنة مختلفة يتحايث فيها الشعري مع السردي مع النقدي مع الفلسفي مع النفسي مع التشكيلي مع الحلمي مع العلمي مع المسرحي مع السينمائي مع ملامح الزمان وذاكرة المكان..

وتشترك هذه التجريبية في ايقاعات الجرح، وفي حركات النزيف النافر من كلمات توحد ماءي الوطن لتشع بالبنفسج روح الزرقتين.

إن ساحتنا العربية مازالت بحاجة لأكثر من «نزوى» قادرة على توهيج بياضها بنبضات المبدعين والكتاب .. قادرة على التفاعل مع النص المميز والمغاير.. فلا تغريها هالات الأسماء ، ولا مكان فيها لكتابة مستهلكة.

وكم ظروفنا الأن بحاجة لمجلة (شعر) جديدة، لمجلة (مواقف) جديدة..لقد وعي (أدونيس) وأصدقاؤنا الآخرون ذلك ، وانجزوا انزياحا مهما في حركة الحياة العربية..

وها نحن نرث ثقافة آلاف السنين من الانسانية، نحلم ونهجس بالمتغير الذي نرغب. أيضا. بتغييره .. لكن لماذا عندما نلمح ذاك الشرر وهو يحرق ليبدع، لماذا نحرقه ثم نحزن عليه؟؟

ان «نـــزوى» مـــن تـــلك المجلات الجادة ، الحداثية والقليلة في وطننا العربي. وأنا لا أخذ عليها سوى انها مجلة فصلية.. ولست أدري اذا كان بالامكان ان تكون شهرية، أو أن تصدر كل شهرين.. ؟

وأيضا ، هناك نقطة أخرى فهي لا تخبر الأدباء بمصير كتاباتهم..؟

ككل المبدعين العرب، أرى في المكتوب واللامكتوب من «نزوى» مرايا الماضي والحاضر المستمرين كذاك النبض وهو يجمع شظاياه من الصحراء والينابيع واللهب والغيوم والموت والحياة ليتعنقد مرايا تعكس رقصات العناصر كذاكرة جديدة لابد وان تعزفها قيثارة الأبدية..

ربما..

وراء هذه المسافة.

اختبأ البحر،،

ربما..

في هذه المسافة،

نرى صوتا لامرئيا.. لا داعي لأي تخمين ، فالزمن يسحب بعضه ليشي لأثار «نزوى» بينما بعضه الأخر يستمر في الكتابة مؤسسا من مخيلتها الراهنة طبقة ذاكرتية يفخر بها الآتي..

بالطبع لم يخبر الزمن أحدا بنواياه ، الا أنني تراءيته كيف يحلم

★ شاعرة وكاتبة من سوريا.

محاولة لكتابة سيرة الشيخ نور الدين السالمي الذاتية

ايضاحات على أحداث الحوقين

شيخان بن محمد الخضوري ★

تعقيبا على موضوع «محاولة لكتابة سيرة الشيخ السالمي الذاتية» للباحث العماني خالد العزري الذي صدر في العدد الثالث والعشرين لشهر يوليو ٢٠٠٠م في مجلة نزوى أود أن أسوق الايضاحات التالية على موضوع أحداث الحوقين.

لقد أورد الباحث في سياق الموضوع ثلاث روايات لحياة الشيخ نور الدين السالمي وأسباب خروج أسرته من الحوقين.

في الرواية الأولى أورد رواية الاستاذ الهاشمي نقلا عن احد أحفاد الشيخ نور الدين السالمي ولكن في المقابل فإن الباحث لم يستعن بالروايات التي يذكرها المشايخ والمتقدمون في السن من ابناء الحوقين مسقط رأس الشيخ نورالدين السالمي وما جاورها من مناطق كولاية الرستاق والتي شهدت رحلة تعليم الشيخ نور الدين مما يجعل البحث عن الحقيقة ناقصا. وفي هذا السياق اود أن أورد بعض الروايات والايضاحات على أحداث الحوقين وذلك للمزيد من المعلومات:

١ – تدل المراسلات الخطية بين أهالي الحوقين من المشايخ وولاة الرستاق وكذلك بعض القبائل على ساحل الباطنة كقبيلتي آل سعد والحواسنة ان قبيلة الخضور هي القبيلة المسيطرة على الحوقين قبل ولادة الشيخ نور الدين بفترة طويلة، مما ينفي ما ورد بان الخضور كانوا يعملون في خدمة أموال السوالم. وهذه المراسلات الخطية ما تزال موجودة حتى الآن عند مشايخ الخضور وهذه صور من بعض المراسلات، وكما تلاحظون ايضا ان مواضيع بعض هذه الرسائل يتعلق بتسيير امور افراد القبائل الاخرى وحل المنازعات بينهم وهذا ما جرت عليه العادات العمانية وذلك ان يقوم المشايخ والرشداء بحل منازعات سكان مناطقهم. وهنا يأتي التساؤل اذ كيف يكون الخضور يعملون في خدمة أموال السوالم وفي ذلك الوقت هم مشايخ تلك البلاد؟!

٢ – يذكر الشيخ سالم بن حمود السيابي السمائلي في كتابه أنساب أهل عمان في صفحة ٦٩، بأن (السوالم متبعثرون في عمان في شرقيتها وغربيتها وقلبها ينضمون تحت القبائل التي يجاورونها لا تجمعهم بلدة خاصة، ولا زعامة، شأن كل قبيلة غير كثيرة العدد ومنهم شيخ الاسلام الامام السالمي عبدالله بن حميد، وابن عمه شيخ البيان محمد بن شيخان ومنازلهم القديمة الحوقين من أعمال الرستاق، وهم كما قلنا غير كثيري العدد والبداوة تغلب عليهم وانما أقام شهرتهم ذلك العلم الأفخم، والسيد الامجد، أبومحمد بن عبدالله بن حميد رحمه الله ورضي عنه).

وهذا يدعم ردنا بأن السوالم في الحوقين كانوا ينضمون تحت القبيلة المسيطرة على الحوقين.

٣ – تذكر الروايات التي يتناقلها المشايخ وكبار السن في ولاية الرستاق وتوابعها بأن اسرة الشيخ نور الدين السالمي كانت من الأسر الفقيرة في الحوقين ومما يؤيد هذا ان الشيخ نور الدين كان في حالة مالية صعبة أثناء فترة رحلته العلمية في الرستاق، بل وتؤكد هذه الروايات أن افرادا من قبيلة السوالم كانت تعمل في خدمة أموال الخضور وهذا ضد ما ورد في رواية الحفيد وهذه المراسلات الخطية المرفقة تثبت ذلك اذ تتعلق بعضها بأفراد من قبيلة السوالم.

٤ – إن ما ورد في رواية الحفيد بان الخضور قد تحالفوا مع الهناوية الذين ساعدوهم في طرد السوالم من الحوقين تحمل تناقضات، والتساؤلات التالية تشكك أو تكاد تنفي هذه الرواية:

أ – اذا كان السوالم قد تحالفوا مع الغافرية فلماذا لم يعينوهم على

★ مهندس من سلطنة عمان.

بسم الله الرحمن الرحيم
أشهدنا الشيخ مالك بن سعيد بن بلعرب اليعربي أن علي بن الشيخ سعيد بن سليمان ... خمسين
قرشا ومائة قرشا فضة فرنسية وقد باع له جميع هذا المال المسمى طوية ...
من قرية الحوقين بحده هذا المبيع وحدوده وطرقه وسواقيه وما يشتمل عليه من
عمار وخراب وبئر وماء ... وجميع أملاكه ...
... كما كان ... هذا ... وطرق وسواقي ...
بتاريخ النهار خامس عشر من شهر ... ١٣٢٠ ... سلطان
سعيد ... الأخ علي بن سعيد ... وشهد والله ...
الفقير ... علي ... خلفان السالمي ...

الخضور كما فعل الهناوية؟!

ب – اذا كان الخضور والهناوية قد طردوا السوالم والغافرية فلماذا لم يطردوا ايضا «بقية القبائل الغافرية المتواجدة في الحوقين؟!

ج – انه من الثابت والمعروف ان قبيلة السوالم في الحوقين كانت دائما في حلف الهناوية في جميع المنازعات التي حدثت في حقب الحروب القبلية.

د – ماذا كان دور القبائل الأخرى في الحوقين ولماذا تحالفت مع الخضور ضد السوالم؟!

٥ – تذكر روايات مشايخ الحوقين وولاية الرستاق ان خلافات «ليست فتنة» قد حدثت بين أهالي الحوقين الخضور وبعض من السوالم (ليس جميع أفراد قبيلة السوالم) مما أدى الى ارتحالهم طواعية الى الرستاق. وهذا ينفي رواية السلب والنهب التي تعرض لها السوالم والحقائق التالية تؤيد هذه الرواية:

أ – من الثابت والمعروف أن أسرة الشيخ نور الدين السالمي كانت تقطن بلدة (المغبة) بالحوقين وآثار بيوتهم وأموالهم ماتزال موجودة ومن الثابت انه لم يقطن أبدا أحد من الخضور في بلدة المغبة. فلو كان الخضور قد سلبوا أموال السوالم وممتلكاتهم لكانوا قد سكنوا بيوتهم وأخذوا أموالهم الواقعة بالمغبة.

ب – لقد تم بيع الأموال والعقارات التابعة لأسرة الشيخ نور الدين السالمي خلال العشرين سنة الماضية حيث قام أحد أحفاد الشيخ نور الدين السالمي بتوكيل أحد أفراد قبيلة السوالم ببيع هذه العقارات وصكوك البيع لاتزال محفوظة عند اصحابها للاطلاع.

ج – قبيلة السوالم لا تزال تسكن الحوقين ولهم منازلهم ومزارعهم وممتلكاتهم الخاصة حتى الآن. فلماذا لم يطرد الخضور هؤلاء السوالم اذا كانوا قد طردوا أسرة الشيخ نور الدين السالمي والسوالم الآخرين؟

د – تدل جميع الأحداث في الفترات الزمنية الماضية ان الخضور والسوالم في الحوقين كانوا دائما على وفاق وكانت تجمعهم علاقة ود وأخوة ولم تكن علاقة عداء، إلا أحداثا بسيطة قد قد تحدث بين الاخوة الأشقاء وتدل المراسلات المرفقة على ان كاتب صكوك البيع والرسائل الاخرى هو من قبيلة السوالم.

هـ – تتفق جميع الروايات بان الشيخ نور الدين السالمي قد خرج من الحوقين الى الرستاق طالبا العلم وليس طردا منها، وهذا ينفي ما ورد من طرد وسلب ونهب تعرض له السوالم على ايدي الخضور.

من هنا أرجو اتاحة الفرصة لهذا الموضوع بالنشر في المجلة وذلك من أجل ان يكون البحث عن الحقيقة كاملا وحتى لا يكون هناك اجحاف لأي طرف من الأطراف، فكما تعلمون ان ما ينشر اليوم يكون مرجعا ومصدرا في المستقبل خصوصا في ظل ندرة المراجع المكتوبة لهذا البحث وللتاريخ العماني بشكل عام.

كما اود أن أشيد بمجلة نزوى لما وصلت اليه من مكانة مرموقة بين المثقفين العرب وذلك لما تحتويه من مواضيع ثقافية متعددة.



A Cultural Quarterly in Arabic

Editor - in - Chief:
Saif Al Rahbi

PUBLISHERS: OMAN ESTABLISHMENT FOR PRESS, NEWS, PUBLICATION AND ADVERTISING
P.O. Box, 855. Postal Code.. 117. Al-Wadi Al-Kabeer. Sultanate of Oman. Tel.: 601608 Fax.: 694254

الاشـراف الفني
أشـرف أبواليزيـد

www.nizwa.com nizwamagazine@yahoo.com

طبعت بمطابع مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والاعلان
ص.ب : ٣٠٠٢ روي الرمز البريدي ١١٢ سلطنة عمان، الاعلانات : مؤسسة عُمان للصحافة والأنباء والنشر والاعلان
البدالة : ٦٩٩١٦٧ / ٦٩٩٤٥١ ص.ب٣٠٠٢ روي الرمز البريدي ١١٢ سلطنة عمان

إشـــــارات

- **المواد المرسلة للمجلة لا ترسل الى أية جهة أخرى للنشر وإلا سنوقف - أسفين - التعامل مع أصحابها.**
- المواد المرسلة تكتب بخط واضح أو تطبع بالآلة الكاتبة. ويمكن إرسالها على قرص مدمج أو بالبريد الالكتروني.
- ترتيب المواد في سياقها المقروء في المجلة على هذا الحال أو غيره خاضع لضرورات فنية وإخراجية.
- نعتذر لعدم الرد على جميع الرسائل الواردة من قبل أصدقائنا الكتاب والفنانين وترسل لمن تقبل موادهم خطابات بتأكيد النشر.
- المواد التي ترد للمجلة لا ترد لأصحابها سواء نشرت أو لم تنشر وأحيانا تخضع لمقياس زمني طويل نسبيا بسبب فصلية الاصدار.

♦ ♦ ♦

العدد الرابع والعشرون
أكتوبر ٢٠٠٠ رجب ١٤٢١



الخريف (أحبار ملونة) للفنان العماني : محمد فاضل الحسني

الغــلاف الأخــير: مدينة مســـــقط والبحر، توأمة التاريخ

عبدالله علي العليان، محاد المعشني،
أسية البوعلي، عبدالله الحراصي،
عبدالرحمن السالمي، خليل الشيخ،
وليد محمود خالص، محمد
الحضرمي، أحمد درويش،
عبدالوهاب قتاية، أمنة ربيع سالمين،
محمد عبدالله القاسمي، عبدربه
حسن عبدربه، عبدالمنعم الحسني،
حسين عبيد، عبدالله البلوشي، علي
المخمري، هلال الحجري، ابراهيم
المعمري، زهران القاسمي، غالية
آل سعيد، عبدالله المعمري، عامر
الرحبي، يحيى اللزامي، ابراهيم
الحجري، حسن المطروشي، سميرة
الخروصي، محمد القرمطي، مبارك
العامري، سليمان المعمري، ناصر
المنجي، تركية الحجري، زوينة
خلفان، يحيى سلام المنذري، محمود
الرحبي، بشرى خلفان الوهيبي،
رفيعة الطالعي، الخطاب المزروعي،
بدرية الوهيبي، جوخة محمد
الحارثي، عبدالله بني عرابة، خليفة
سلطان العبري، بدر الشيدي،
سلطان العزري، سلطان الفزاري،
بندر عبدالحميد، محمد المزروعي،
جيل رامساي، محمد أبو الفضل
بدران، حاتم عبدالهادي، فاطمة
الشيدي، ناصر الغيلاني، ثابت
الألوسي، عزيز ازغاي، عبداللطيف
الأرناؤوط، عبدالرزاق الربيعي،
بوزيان بن علي، نهى محمد
دياب، أليكس بورتسروب، محمد
عيد العريمي، سيف العبري،
شيخان الخضوري، غالية خوجة.



NIZWA

مجلة فصلية ثقافية